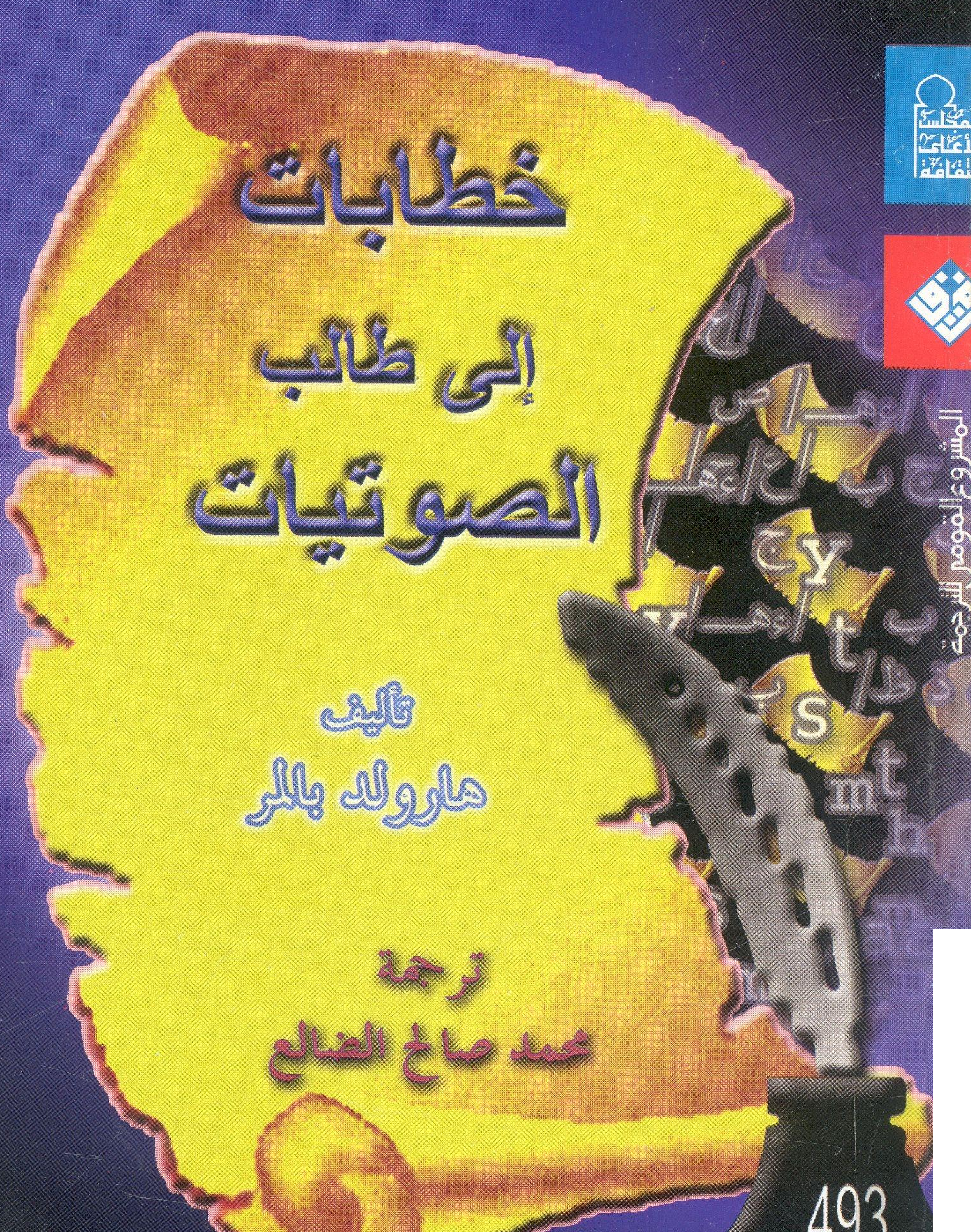

المجلس الأعلى للثقافة
المشروع القومي للترجمة
خطابات
إلى طالب
الصوتيات
تأليف
هارولد بالمر
ترجمة
محمد صالح الضالع
493

المشروع القومى للترجمة

# خطابات

## إلى طالب

# الصوتيات

نحو تعريف بهذا العلم المجهول

تأليف : هارولد بالمر

ترجمة : محمد صالح الضالع

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٤٩٣
- خطابات إلى طالب الصوتيات
- هارولد بالمر
- محمد صالح الضالع
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

**What is Phonetics**

**England : International** الناشر :

**Phonetic Alphabet**

**1920**



شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084

# المحتويات

# مقدمة المترجم

الكتـاب الذى بين يديك الآن ترجـمـة لكتـاب **What is Phonetics** وألّفـه هارولد بـالمر **Harold Palmer** ونشـره عـام ١٩٢٠ فى منشـورات رابطة متخصصى الصوتيات (أو جمعية الرموز الصوتية الدولية) **I.P.A.**

**International Phonetic Alphabet**

أو

**International Phonetic Association**

وقد رأينا أن نكتب عنوانه " خطابات إلى طالب الصوتيات " لعدة أسباب أهمها:

(أ) الكتـاب مجـموعـة من الخطابات ( مـتـخـيلة ربما أو حـقـيـقـيـة ) يشـرح من خـلالهـا المؤلف مـفـاهيم الصـوتيـات وأسـسـهـا وتطبيقات هذا العلم الجديد ومنافعه.

(ب) إذا ترجم عنوان الكتـاب "مـا الصـوتيـات" حـسب الأصل الإنجليزى فسيعطى القارئ انطباعا مدرسيًا جافًا كانطباعه عن الكتب المدرسية ، أو يفـهم قـارئه أن هذا الكتـاب تعـريف دقيق للصوتيات ليس إلا.

(ت) يدل العنوان المقترح علـى أن هـذا الكتاب دليـل لكل طالب أو متسائل عن هذا الفرع اللغوى واللسانى الجديد، وأيضا دليل واقعي وعملـى لطلاب الصوتيات، سـواء لطلاب قسـم الصوتيات أو لطالبى المعرفة الصوتية اللغوية العلمية فى أى موقع وأى مكان فى العالم العربى.

(ث) وتبرز أهمية الكتاب فى تناوله للغموض وللأوهام التى أحاطت بهذا الميدان العلمى، تماما كما يحدث الآن فى العالم العربى تجاه هذا العلم، على الرغم من مُضىّ ما يزيد عن الثمانين عاما منذ نشر هذا الكتاب فى إنجلترا وتوجه به مؤلفه إلى الشعب الإنجليزى وأيضاً إلى الشعوب الأوروبية آنذاك.

والمؤلف شخصية مرموقة فى ميدان تدريس اللغة الإنجليزية **ELT**، فى القرن العشرين، وهو أبو اللسانيات التطبيقية البريطانية، فقد أسس مشاركا مع دانيل جونز ما يمكن أن نطلق عليه المدرسة البريطانية فى علم اللغة التطبيقى، وقد خصص هوات **(1984) Howatt** فى كتابه :

**A History of English Language Teaching**

فصلاً تحدث فيه عن بالمر **Palmer**، وعن دمجه لأفكار الطريقة المباشرة **Direct Method** العملية مع نهج علم اللغة التطبيقى فى بداية القرن العشرين.

وأسهم فى مجال تدريس اللغات الحديثة، وفى ذلك تشابهت أعماله مع صنيع كل من هنرى سويت **Henry Sweet** وأتو يسبرسن **Otto Jespersen**، بل تفوق عليهما، وشارك فى التأليف اللغوى فى أمريكا قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها.

وساهم فى اليابان مساهمة عظيمة فى تدريس اللغة الإنجليزية لليابانيين. ولذا قدّر اليابانيون أعماله وجهوده فى هذا الميدان اللغوى أكثر من تقدير الأوربيين له، بل حتى من تقدير البريطانيين أنفسهم. وكتبت عنه جمعية الصوتيات باليابان، وبخاصة متخصص الصوتيات أونيشى ماساو **Onishi Masau**، فقد كتب كتابًا خاصًا بسيرته العلمية عام ١٩٨١ .

جعل هارولد بالمر ميدان تدريس اللغة الإنجليزية **ELT** علمًا قائمًا بذاته، وفرعًا من فروع تدريس اللغات الحديثة فى منتصف القرن العشرين، ومنذ جهوده توجه تدريس اللغات نحو المنهج العام لعلم اللغة التطبيقى وما يزال حتى يومنا هذا.

كان بالمر كاتبًا متنوعًا، وتميزت كتاباته بالشمولية، ومن بينها تميز كتابان:

**- The scientific study and teaching of languages (1917) .**

**- Principles of Language study (1921) .**

كتب الأول منهما من واقع خبرته الشخصية فى تدريس اللغات، مدعمة بالدرس النظرى والنموذج العملى للغات. وكتب الثانى من خلال صهره بين حاجات قاعة الدرس (مقررًا وطلابًا) وبين الأسس العلمية لنظرية التعلم فى علم النفس المعاصر.

وتلا ذلك كتب تختص بأجرومية الإنجليزية المنطوقة مثل:

**A Grammar of Spoken English (1924) .**

حيث طبّق فيها خبراته وبحوث زملائه السابقين فى كلية لندن، وبخاصة ما كتبه دانيل جونز عن الحاجات التربوية ( البيداجوجية ) فى تعليم اللغات، وتعليم نطقها.

وفى كتابه .English Through Actions (1925) قدم فعاليات وأنشطة قابلة للتنفيذ، وتمرينات تعمل على نماء القدرة الكلامية الشفوية.

وتؤكد لنا هذه الكتب أهمية تدريس اللغة المتحدثة المنطوقة، والاهتمام بأصواتها ونطقها قبل كتابتها وهجائها، وتعكس هذه النظرة التحول فى الدرس اللغوى وفى وصف اللسانيات الحديثة فى القرن العشرين، حيث تنأى فى درسها وفى تدريسها عن اللغة المكتوبة، وتهتم أولا بلغة الحديث اليومى بين الناس العاديين، فتميزت أعماله بالتفريق بين الكلام والكتابة.

وفى طوكيو قام بأبحاث مهمة، وبنشر سلاسل متتابعة من الكتب فى معهد البحوث لتدريس اللغة الإنجليزية :

**IRET Institute for Research in English Teaching.**

ومن أمثلة استخدامه للكتابة الصوتية أنه فى عام ١٩٢٧ نُشِرَ بالمعهد كتاب:

**Some Specimens of English Phonetic Transcription ( with intonation and key).**

وشارك أيضًا فى التأليف اللغوى فى أمريكا قبل الحرب العالمية الثانية. وظهر أثر إسهامه هذا فى مؤلفات كثيرة نشرت بعد الحرب، وبخاصة فى ميدان المعاجم والمفردات مثل :

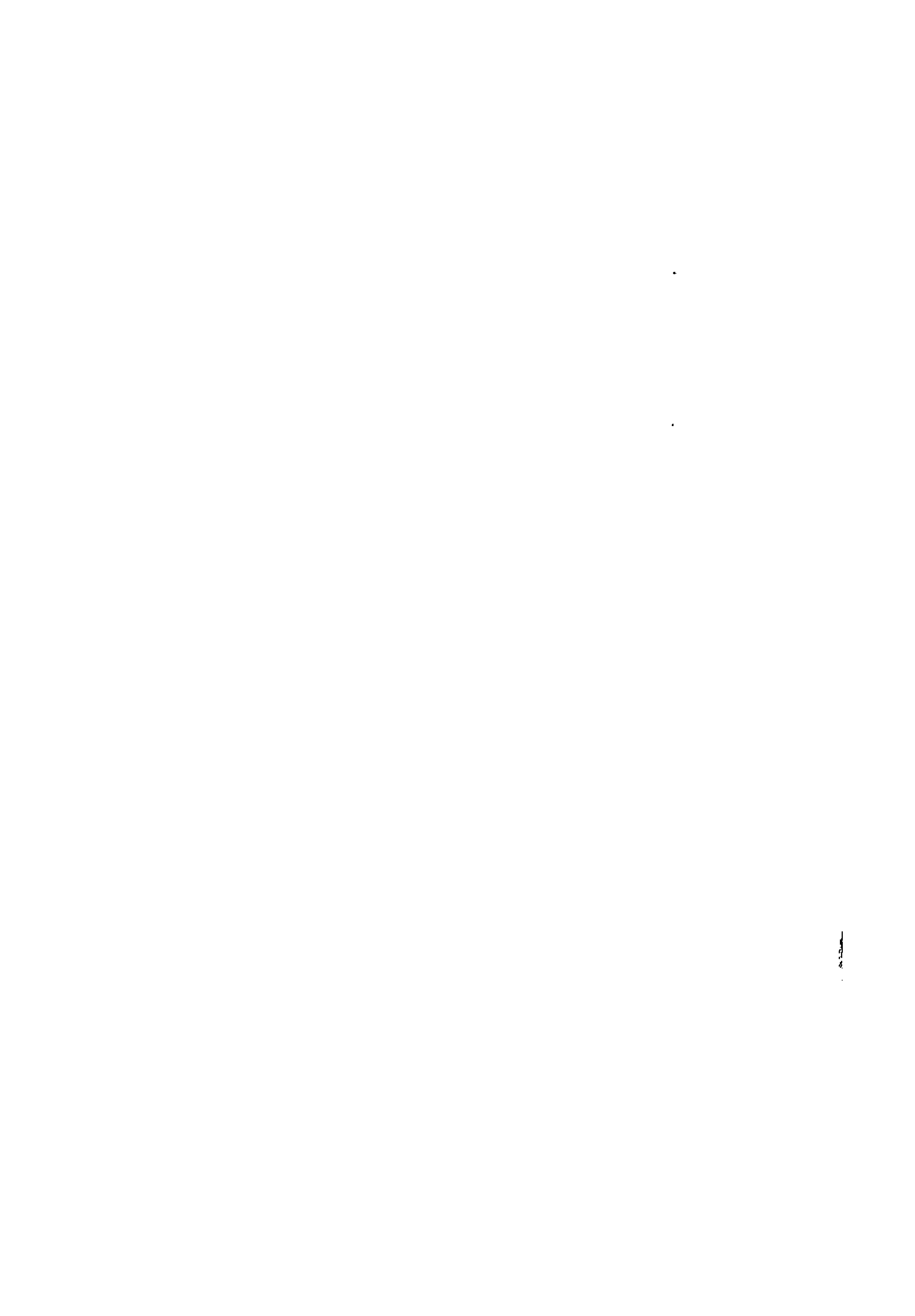
**General Service List of English words (Longman, 1953 edited by Michael West).**

ثم الطبعات المتتالية لمعجم:

**(Advanced) Learner's Dictionary of Current English**

بدءا من طبعة **Oxford University Press 1948** التى نشرها **A.S.Hornby** وآخرون.

وقد ابتدع بالمر " الطريقة الشفوية السماعية " **Oral / Aural approach**، واصلها بعده تشارلز فريز **Charles C. Fries** واهتم بتعليم اللغات عن طريق الاستماع **Audiolingual Methodology** قبل الطرق البصرية والكتابية.



# مجمل حياة هارولد بالمر

## أهم مناصبه وأعماله

## ( مرتبة ترتيبًا زمنيًا)

| | |
|---|---|
| ١٨٧٧ | ولد في ٦ مارس في لندن، وانتقلت أسرته إلى هيث Hythe، وكنت Kent، في عام ١٨٨٣ تقريبا، تعلم في المدرسة الابتدائية بالقرية، وقام أبوه بعد ذلك بإكمال تعليمه. |
| ١٨٩٠ | دخل مدرسة Prospect House School، وهي مدرسة خاصة في هيث. |
| ١٨٩٢ | ترك المدرسة وسافر إلى بولونيا في زيارة ثقافية تبادلية، وبعد عودته يواصل اهتمامه بالجيولوجيا ويعمل في قرطاسية Stationary أبيه، والطباعة، وتجليد الكتب، والنشر التجاري في الصحف. |
| ١٨٩٧ | بدأ العمل بجد صحفيا في جريدة أبيه المحلية Hythe Reporter. |

| | | |
|---|---|---|
| ١٨٩٩ | محررا لجريدة | Hythe Reporter |

١٩٠٢ بدأ العمل مدرسا للغة الإنجليزية فى مدرسة لغات فى فرفيير ببلجيكا Verviers, Belgium، حيث يجابه طريقه بيرليتس Berlitz الحديثة فى تعليم اللغات.

١٩٠٣ أنشأ مدرسه صغيرة للغات خاصة به فى فرفيير ، عرفت فيما بعد بمعهد بالمر، وبدأ تجاربه الخاصة فى طرق التدريس.

١٩٠٤ نشر مقررا فى اللغة الإنجليزية للمتعلمين من أبناء اللغة الفرنسية. تبع ذلك كتب عن الإنجليزية والفرنسية والإسبرانتو.

١٩١٠ أول عطائه فى مجلة Le maitre phonétique

وهى نشرية تصدر عن الرابطة الدولية للصوتيات International Phonetic Assocation (IPA)

بعد أن التحق بها عام ١٩٠٧ .

١٩١٤ بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى، اضطر للهرب من بلجيكا مع زوجته وابنته.

١٩١٥ دعاه دانيل جونز لإلقاء محاضرات عامة فى " طرق تدريس اللغة " بكلية لندن الجامعية

University College London (UCL)

وجعله مسئولاً عن تدريس " الإنجليزية المتحدثة "، وتدريس مقررات أكاديمية فى " طرق تدريس اللغة ".

١٩١٦ محاضر مساعد غير متفرغ بقسم الصوتيات بكلية لندن UCL حيث قام بتدريس المقررين السابقين.

١٩١٧ نشر كتاب: " الدرس العلمي وتدريس اللغات "

**The Scientific study and Teaching of Languages**

١٩١٨ قام بالتدريس فى مدرسة اللغات الشرقية – جامعة لندن فى : " طرق دراسة اللغة "

١٩٢٠ مساعداً متفرغًا بقسم الصوتيات – جامعة لندن.

١٩٢١ محاضرا متفرغا

نشر كتابيه:

**The Principles of Language Study.**

**The Oral Method of Teaching Languages.**

١٩٢٢ سافر إلى اليابان، وتقلد منصب " مستشار لغوى " فى الديوان اليابانى للتربية.

١٩٢٣ تأسيس " معهد البحوث فى اللغة الإنجليزية " (IRET).

١٩٢٤ نشر كتابيه:

**Memorandum on Problems of English Teaching in the Light of a New Theory;**

**A Grammar of Spoken English.**

١٩٢٥ نشر كتابه مع ابنته دوروثيه بالمر

English Through Actions.

١٩٢٦ بدأ تطوير سلسلة Reader System في معهد البحوث (IRET).

١٩٢٧ بدأ في البحث العلمي المكثف.

١٩٢٩ نشر كتاب: " الأسابيع الستة الأولى في اللغة الإنجليزية"

The First Six weeks of English

(Eigo norokushukan)

١٩٣٠ نشر كتابه: " التقرير المؤقت عن مشروع " اختيار الألفاظ"

Interim Report on Vocabulary Selection

" أسس الكتابة بالأحرف اللاتينية " [ بالنسبة إلى كتابة اللغة اليابانية ]

Principles of Romanization.

١٩٣١ قام برحلة حول العالم في ثمانية شهور.

١٩٣٢ نشر كتابه:" الاشتغال بتعلم اللغة"

This Language - Learning Business (H.Vere Redmam)

١٩٣٣ نشر كتابه: "التقرير الأولى الثانى عن المصاحبات اللفظية فى الإنجليزية"

**Second Intrim Report on English**

١٩٣٤ قام بدور قيادى فى مؤتمر كارنيجى عن تحديد المفردات بنيويورك ثم فى لندن العام التالى. ونشر كتابه:

**Specimens of English Construction Patterns An Essay in Lexicology.**

١٩٣٥ منح الدكتوراه فى الآداب **D.Litt** من جامعة طوكيو الإمبراطورية.

١٩٣٦ عاد إلى إنجلترا وعين مستشاراً لدارى نشر لونجمان وجرين.

١٩٣٧ نشر كتابه:

**Thousand-Word English (with A.S.Hornby)**

١٩٣٨ نشر كتابه:

**A Grammar of English words; The New Method Grammar**

١٩٤٠ نشر كتاب **The Teaching of Oral English**

١٩٤٣ نشر سلسلة " مقررات الإنجليزية الدولية " ( ببعض اللغات، وكل لغة على حدة): الإيطالية والفرنسية والإسبانية والهولندية والبولندية والتشيكية.

١٩٤٤ افترسه المرض أثناء ترحاله للمحاضرة فى أمريكا الجنوبية.

١٩٤٩ توفى فى ١٦ نوفمبر بمنزله فى فيلبردج بسسكس، إنجلترا.

وهارولد بالمر ليس من متخصصى الصوتيات، ولكن تكونت لديه خبرة فى هذا العلم نظرية وعملية من عدة روافد:

( أ ) التحاقه بالرابطة الدولية للصوتيات، ونشره فى دوريتها **Le maitre Phonétique**، واستخدامه لرموزها الصوتية.

(ب) تدريسه مقرر " الإنجليزية المنطوقة " فى قسم الصوتيات بجامعة لندن، واهتمامه بالنواحى النطقية والشفوية.

(ت) إلمامه بالدرس اللغوى النظرى والتطبيقى. ونشر خبرته فى عدة كتب نشرها فى الأعوام ١٩١٧-١٩٢١ ( انظر مجمل حياته فى الصفحات السابقة).

(ث) درسه مشاكل النطق والهجاء فى لغات مختلفة، وأهمها مشاكل نطق اللغة الإنجليزية عند غير الناطقين بها.

وهذا الكتاب حصيلة خبرة عظيمة وطويلة فى نطق اللغة الإنجليزية وغيرها عند أبناء اللغة الإنجليزية ومتحدثيها، وعند غيرهم من أبناء اللغات الأخرى أوروبية وآسيوية وأفريقية، وعاصر مؤلف الكتاب نشأة الصوتيات ، ونشأة الرابطة الدولية لها، وشارك دانيل جونز - مبدع الشكل الرباعى للصوائت المعيارية ونطقها - فى خبرته وفى تأليف بعض الكتب عن " طرق تدريس اللغة".

وعرض الكتاب بأسلوب حوارى بسيط، وبلغة سهلة، وبتسلسل منطقى مقنع يتناسب مع اللغة العلمية المبسطة، وبتمثيل واقعى ملموس.

ويتضمن الكتاب عرضًا تدريجيًا يبدأ بالبديهيات وينتهى بلب المشكلة أو المسألة حتى يغوص إلى أعماقها، دونما تكلف أو تفيهق

أو تعنّت. فقد أحيط المؤلف بكثير من الصعوبات والمعارضات التى جابهت الدرس اللغوى والنطقى حيث عاصر بزوغ كل من اللسانيات (علم اللغة) والصوتيات فى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وكما بدأ المؤلف خبرته بتدريس اللغات، بدأ اللسانيون درسهم أيضا بقضايا تدريس اللغات من مشكلات ومسائل مثل هنرى سويت وأتويسبرسن.

وتلك المعارضات وسوء الإفهام والأوهام التى عاصرها المؤلف وقابل كثيراً من مستهلكيها ومذيعيها، تشبه إلى حد كبير ما يحدث اليوم بين ظهرانينا فى العالم العربى، مثل إنكار كثير من متخصصى النحو التراثى أو التقليدى لوجود علم يختص باللغة البشرية، له مبادئه وإجراءاته العامة التى يمكن تطبيقها وتحقيقها فى كل اللغات بما فيها اللغة العربية، وأن اللغات تتغير عبر الزمن فى كل مستوياتها، وثمة منهج تاريخى يتناول اللغة عبر الزمن فى لغة واحدة أو بين مجموعة لغوية من أرومة واحدة.

وأن علم اللغة أو اللسانيات علم موضوعى دقيق له درسه ومقرراته وتدريبه، ومتخصصيه، وأن الدرس النحوى أو الصرفى التقليدى ليس بعلم لغة، وأن المعاجم التراثية لا تصلح معاجما للغتنا العربية المعاصرة، ولا للمعاصرين من غير المتخصصين فى اللغة العربية.

وأن الصوتيات علم (أو علوم) يعنى بتحليل الأصوات منفردة ومجتمعة ووصفها ووصف ظواهرها وعملياتها الكلامية والنطقية والسمعية. وأنه بذلك مجرد وسيلة تساعد البحث على الوصف العلمى الموضوعى الدقيق. أما تطبيقات هذا الوصف فهى عديدة، قد لا يعنى بها

متخصص الصوتيات البحث. ولابد أن تفرق فى هذا المقام بين اللغة منطوقة ( الكلام ) واللغة مكتوبة ( النص المكتوب ).

ويعترف الدارسون للتراث وللغة العربية بالقواعد الصوتية فى التجويد القرآنى، ولا يعترفون بالقواعد الصوتية فى لغة الحديث المعاصرة. وفى الوقت نفسه يظنون أن قواعد التجويد تصلح أيضا للغة العربية المعاصرة دونما تمييز بين الأداء القرآنى والأداء الكلامى فى العالم العربى المعاصر، وعلى ذلك لا يرون ضرورة فى الوصف الصوتى الحديث لكلام العرب، أو التمييز بين ما يعد نطقا لنص فصيح، ونطقا لكلام عامى فى لهجة أو فى عدة لهجات.

وأيضا لا يدركون أهمية الكتابة الصوتية للمنطوقات وللنصوص، وأهمية التسجيل الواقعى لها برموز صوتية أوربية أو عربية، وهل تكفى علامات النقط والإعجام والرسم الإملائى لهذه الأغراض؟!

والأمثلة كثيرة، قد نتذكرها، كلها أو بعضها، أثناء قراءتنا لهذا الكتاب.

وأسوق مثالاً أخيراً فى هذه المقدمة تذكرته الآن: أن متخصص الصوتيات قد يعنى بالحقيقة الصوتياتية أو الفونولوجية لذاتها دون أن يهتم بعيوب النطق عند المعاقين كلاميا أو سمعيًا، ودون أن يهتم بجماليات صوتية فى النص الجميل مُنشَدًا ، أو مُغَنًّى، أو مؤدى أداء تعبيرياً، فهذه نواح تطبيقه يعنى بها فروع من علوم الصوتيات مثل علاج عيوب الكلام والتخاطب للنوع الأول، وعلم الجمال الصوتى والأسلوبية للنوع الآخر. كما يوجد غيرهما من العلوم التطبيقية التى تستفيد من مناهج الصوتيات ومعطياتها.

وإذا أراد القــارئ الكريم أن يرســـل إليّ بســؤال أو استفسار أو خطاب على بريدى الإلكترونى فسأحاول إجابته، وربما يجتمع لى عدد من الأسئلة والخطابات تكفى لتأليف كتاب عربى عنوانه : خطابات إلى طلاب الصوتيات.

أُخذت المعلومات الأساسية من كتاب:

**R.C. Smith (1999) The writings of Harold E. Palmer**

**An Overview, Hon-no-Tomosha**

**Tokyo-Japan.**

## الخطاب الأول

# حقيقة علم الصوتيات

### عزيزى فلان :

## أسئلتك

وجّهت لى ذات يوم سؤالاً لم أستطع أن أوافيك بإجابة فورية عنه لصعوبته الشديدة كما أخبرتك. فقد سألتنى: " ما المقصود بمصطلح علم الصوتيات"؟ وقد عبرّت حينئذ عن دهشة صاحبت رغبتك فى معرفة شىء عن هذا العلم الواسع الانتشار فى جميع بلدان العالم.

ثم اتبعت ذلك بأسئلة أخرى من بينها – على ما أذكر – الأسئلة الآتية:_

هل يفيد طالب اللغة تعلم هذا العلم ؟

أصعبة دراسته ؟

أيعنى هذا النوع من الدرس استعمال الحروف الغريبة مثل :

كيف يتأتى لنا أن نعلم صوتا ما عن طريق قلب الحرف رأسا على عقب ؟

هل علم الصوتيات طريقة من طرق تدريس اللغة ؟

## إجابة مدهشة:

وأجبتك موجزاً أن معظم الثقات فى العلوم اللغوية يرون أن تدريس الصوتيات لدارسى اللغة ليس مفيداً فحسب، بل ضرورى لا يمكن الاستغناء عنه لدرجة أن فقهاء اللغة يقولون إن جماع علم اللغة قائم على الصوتيات، وأن قيمته النظرية لا يعدلها شىء آخر سوى قيمته العملية.

وباختصار، أى تقدم علمى فى الدرس اللغوى لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الدرس الصوتى، وما عدا ذلك فهو تقدم باطل.

وذكرت لك وقتذاك أن تطبيق معطيات علم الصوتيات فى ميدان تعلم اللغة يجب أن ينظر إليه بحسبانه وسيلة لتوفير الجهد، وأداة يخفف بها الطالب من عنائه وأعبائه، ويستطيع من خلالها أن ينجز فى شهور قليلة ما يستغرق عمله فى سنوات ويتحول فيها الموضوع المعقد إلى أمر يسيط ميسر، وهذا حكم جرىء ومدهش، ولك العذر فى أن تقبله على مضض أو تضع عليه قليلاً من الملح كى يسهل عليك ابتلاعه.

## مبدد الأوهام:

ما زلت عند وعدى بأنى سأوافيك بمعلومات وافية فى هذا الموضوع، بالطريقة التى تتيح لك أن تتفحص الأمور بتؤدة، وعلى مهل، وأيضاً أكدت لك أن من طبيعة هذه المعلومات أنها ستزيل ما يساورك من شك، ليس فى الغاية القصوى للصوتيات فحسب، بل أيضاً فى قيمته العظيمة فى تبديد الأوهام اللغوية.

## ماذا تعنى بعبارة  مبدد الأوهام؟

## أعنى الآتى:

كل فـرد منا مـحظىّ (أو مكروب) بعـدد من الأوهـام فى الأمـور اللغوية، حيث نتخيل أشياء غير موجودة، أو تهمل مخيلتنا أشياء موجودة بالفعل، ولا تشعر بها، فنظن أننا نعرف أشياء كثيرة برغم جهلنا التام العميق بها.

## الأوهام وسوء الإفهام:

يعد ميدان اللغة وطبيعتها من الميادين التى تكثر فيها الأوهام، ومما يشجع على هذا ميل فطرى نحو الاحتفاظ بتلك الأوهام التى تلقيناها فى المدرسة عن طريق مدرسين شاركونا نفس الأوهام، ولكننا مجابهون الآن بأن نعرف ما أفسدته الأوهام وما أدّت إليه من سوء الإفهام، فمنذ بضع سنوات حالفنى الحظ فى أن اكتشف بشاعة ما أعطيت من معلومات مضللة فى نقاط كثيرة، وبشاعة ما تركت فيه من جهل عن أمور أخرى.

وعلى الفور قررت ألا أظل طويلا فى هذه الحالة من الجهل وأن أسعى نحو اكتشاف الحقيقة.

وها أنذا أدعوك إلى أن تتخلص معى من هذا الجهل البغيض، وأن تتوق مثلى إلى البقاء فى الجانب الراجح والناجح، لا سيما عندما يكون

هذا الجانب هو الحق. فأنت مثلى تكره أن تكون ضحية بسوء الإعلام. إنه لمن الصعب أن يوجد شخص ما، يميل فى قرارة نفسه إلى الجانب الخاطئ حيث يبتهج بالأوهام التى يعرف أنها كذلك، ومن الطبيعى أن يسأل الإنسان العملى ويتحقق بادئ ذى بدء أنها أوهام.

وقد بدأت أنت – بوصفك رجلا عمليا – أن تتساءل: هل عمدت إلى بيت القصيد، أم قصدت الوعظ ولغو الحديث؟.

## الصوتيات أساس اللغة:

اطمئن يا صديقى العزيز فإننى سأطرق الموضوع مباشرة وأتحدث عن الصوتيات، وأبرهن لك أن هذا العلم لا يقل أهمية عن نظرائه من فروع علم اللغة ( مثل النحو والصرف والاشتقاق)، بل إن تلك الفروع عبارة عن فروع تفرعت منه، فعندما نتعامل مع الدرس الصوتى فإننا نتعامل مع صلب اللغة وهيكلها.

## حلقة مفرغة:

ولكن تواجهنى صعوبة، وأملى أن تتفهم طبيعة هذه الصعوبة. فمن المحال تقريبا أن تقنع شخصا متشككا بجدوى أو حتى صدق بعض العلوم، إلا إذا قام هو نفسه بدراستها، ومع ذلك قد يظل غير مقدم على دراستها إلا إذا اقتنع بصدقها وجدواها.

## اعتراض وإجابة:

ربما تعترض على ما ذكرت قائلاً إنك مقتنع تمامًا بجدوى وصدق بعض العلوم، حتى تلك التى لم تدرسها، حسن يا صديقى العزيز، ولكنك تقصد فى اعتراضك المحتمل أن تلك العلوم التى أسسها بالفعل علماء كثيرون، ورسخت عبر العصور واعترف بها الناس كأصول علمية ومعرفية حتى أصبحت فى عداد المسلمات والتقاليد العلمية الموروثة.

فلا أحد ينكر جدوى الكيمياء وجديتها أو الجيولوجيا أو البكتريولوجيا... إلخ لأننا ألفنا سماع موضوعاتها، وتعودنا الكلام فى مظاهرها، ونستطيع أن نتابع نتائجها، ورسخ فى أذهاننا أنها أسباب حضارتنا، فنحن إذن مقتنعون حتى ولو لم نبذل جهدًا فى درسها.

نعم أفهم ذلك تمامًا، ولكننى أتحدث عن بعض العلوم الجديدة المعاصرة، القريبة العهد بنا، والتى لم ترسخ بعد، ولم تستقر، ولم تكتسب ذلك الاحترام الذى يمنحه الرأى العام والتقاليد المتعارف عليها.

## الصوتيات علم جديد:

الصوتيات - بالمقارنة إلى علوم أخرى - علم جديد وتنسب جدته إلى قلة من الرواد، وتهم دراسته أولئك النفر الذين يدرسون اللغة أو لغات البشر. وفى خلال فترة وجيزة سيتخذ طريقه نحو الرسوخ التقليدى المألوف، وسوف يستقبله الناس دونما شك، وسيدرس فى جميع الكليات والمعاهد ( وليس فقط فى عدد من الجامعات كما هو الحال فى الوقت الراهن).

وسيتلاشى حينئذ الشك والحاجة إلى الإقناع، وتنوى الأوهام مثل نهاية كل الأوهام.

على حين نجد بعضنا غير صبور يستعجل قطف الثمار، فيود لو يستثمر معطيات هذا العلم ويدع الآخرين ينهلون منها ويفيدون،

## الاحتمال وحده لا يكفى:

ولكن سيظل المتشككون حولنا لعدة سنوات قادمة، ومن أولئك المتشككين بعض من تلامذتى، وبعض من زملائى، وبعض من أصدقائى. حقًا إنها نسبة ضئيلة، ولكنى لا أحب أن يوجد من حولى متشككون، فكم أود أن أكون بين أولئك الذين يعرفون الحقيقة فمن غير اللائق أن أشعر بشفقة نحو زملائى غير المدركين لها، ويثير هؤلاء القلة شعوراً بالقلق وعدم الارتياح، فقليل من الصوتيات العملية أمر يمكن احتماله، ولكن الاحتمال وحده لا يكفى!

وإنى لا أريد وأعمد إلى جعل كل تلميذ نجيب وكل زميل ذكى فى ميدان اللسانيات معضداً متحمساً ومدافعًا قويًا لهذه الأفكار وليست هذه الرغبة من أجلى ولا حتى من أجل الحقيقة المحضة المجردة، ولكنها من أجلهم هم ومن أجل زملائهم الدارسين. فمبدأ الاحتمال وحده يكفى ليحيل المنافع القيمة إلى عبث وهراء، ولا نستطيع أن نزعم أن العامل لا يحتمل عدده النافعة، بل هو يستخدمها ويحمد الله من كل أعماق قلبه على حيازته لها.

وقليل من الشرح، وقليل من البيان العملى، مع الاستعانة بالفطرة السليمة يكفى لأن يرجع المعادى المناوئ عن عدائه ويصبح من الأعوان المؤيدين شريطة أن يكون هذا الشخص إنسانًا ذكيًا، ولهذا سطرت هذا الخطاب. ولنطرح هذا جانبًا وأعود إلى موضوعى الذى بدأته.

فهناك صعوبة فى البيان العملى. فمن الضرورى أن نعرف مبادئ الصوتيات الأولى قبل أن نقتنع تمامًا بجدوى وحدود علم الصوتيات. ولكن الرجل العملىّ والعاقل عادة ما يطالب بحقه فى الاقتناع قبل انخراطه فى الدراسة.

## ناقد أم تلميذ:

وعند مواجهة ذلك المأزق تبين لى أن من الصعب أن أواصل، ولكنى عند وعدى. وسأخاطبك عن الصوتيات، وسأشرح قدر ما أستطيع الأمور المتعلقة بهذا العلم بأقل كمية من المصطلحات، وعلى ذلك يجب أن تضع فى اعتبارك شيئًا ألا وهو:

ما دمتُ أحظى بمعرفة علمية عن هذا الميدان، تلك المعرفة التى تجهلها الآن، يجب ألا تجعل من نفسك شريكًا أو ندًا لى فى نقاش متناقض، بل كن تلميذًا سميعًا. أنت تعرف الفارق اللازم، فأولئك الملمون (العارفون بالموضوع) يمكن أن يتناقشوا فيما بينهم، وأولئك الملمون لا يستطيعون أن يثيروا النقاش مع أولئك الذين لا يعرفون. ويمكنهم أن يقوموا بالشرح، أو بالبيان العملى، أو بالبرهنة، واختصاراً تنحصر مهمتهم فى التعليم والتدريس فى مثل هذه الحالة .

اتفقنا ؟

## اعتراضاتك معروفة لديّ:

نقطة أخرى أذكرك بها ولا تنساها عزيزى فلان ، وهى أن كل اعتراضاتك التى تختمر فى ذهنك – حقيقية كانت أم وهمية – أعرفها مقدماً، حتى ولو لم تبح بها، أعرف تماماً النقاط التى أعددت نفسك فيها لتنفيذها، وأنا واع تماماً ببعض الأشياء التى قد تبدو لغير المبتدئ وكأنها عقبات لا يمكن اجتيازها .

وأعلم عزيزى الطالب أنه عندما تفرغ من دراسة الأسس الأولية وتعيهم بسوف تدرك أن تلك " العقبات"، وتلك" الاعتراضات الجلية " هى نفسها وهم وأشباح، سرعان ما تنقشع تحت ضوء المعرفة .

وعند انتهائك من هذا الخطاب المسهب، سوف تدرك لماذا كان صعباً علىّ حينئذ أن أوافيك بإجابة فورية عندما فاتحتنى فى الموضوع .

## أنت باحث عن الحقيقة:

فلك الآن يا عزيزى أن تقرر وتأذن لى بالإجابة على أسئلتك. وكما عهدتك، ولأنك فى زمرة الأذكياء، ولأنك فى زمرة الباحثين عن الحقيقة – لا شك عندى فى إجابتك .

**المخلص**

**هارولد بالمر**

## الخطاب الثانى

# ما تجمعه مظلة الصوتيات وما تمنعه تحتها

## عزيزى فلان

## الموضوع يثير اهتمامك:

شكرًا لك على خطابك الذى أرسلته ردًا على خطابى المسهب. وقد لاحظت مسرورًا أننى لم أكن مخطئا حين عددتك من الأذكياء ومن العقلاء، فقد ذكرت أنك تريد أن تعرف أكثر عن الأوهام اللغوية، وأنك تتوق إلى أن تسمع عما أطلقت عليه " حقيقة علم الصوتيات". فإذا كان ردك غير هذا لأدرجتك مع غير الأذكياء عن غير قصد فى الإساءة إليك أو سبِّك، لأننى أقصد بعبارة "غير الأذكياء" أولئك النفر الذين – على الرغم من اشتغالهم بالموضوع – يرفضون تمحيص الأمور تحت ضوء العقل، ويفضلون بصورة عمياء أن يظلوا على أفكارهم المسبقة مع بيان خلطها.

ومـن الواضـح تمامًـا أن الذين لا يدرسـون اللغة لا يـرون أية أهمية أو فـائدة فى دراسـة الصـوتيات، أمـا الذين يودون أن يتحدثوا عن اللغة بأية درجـة من الكـفـاءة يرون أن مـعرفـة مـا تجـمـعه مـظـلـة الصـوتيـات ( وما تمنعه) أمر لا غنى عنه مطلقًا.

***أمـا من ناحـيـتى، فـقـد فـشلت تمامًـا فـى أن أفـهم عقلية أولئك الذين تأهبوا للمنـاقشة والاعتراض وأن يجـادلوا فى الأمور اللغوية أو فى أمـور المنهج، وهـم - فى نفـس الوقت - يعـتـرفـون أنهـم جـهـلاء وليس فى ميدان الصوتيات فقط، بل حـتى فى حدود دلالة الكلمة نفسها.***

## سواء صحيح أو غير صحيح:

لأنك يا صـديقى دارس للغـة فـلابد أن الأمـر يـهـمك. ***وإما*** أن تكون نتائج هذا العلم صادقة أو تكون كاذبة.

***فـإذا كـانت صـادقـة ستـزعج أفكارك الحـاليـة، وإذا كانت كاذبة ستكون قادرًا على كشف زيفـها. وبذلك تظل مـخلصًـا لأفكارك الحـاليـة، دون أدنى ريبة فى الضمير، ولا يضطرب فؤادك بشكوك فى صحتها.***

وعلى ذلك سـواء أكانت ***أفكارك*** صـحيـحة أم غير صـحيـحة، فمسـألة الصوتيات لابد أن تهمك.

## هل كل هؤلاء مضللون:

وإذا كان حقا أن الصوتيات علم خادع، وإذا كانت مقدماته ونتائجه كاذبة، وإذا كانت رموزه وعلاماته **مدهشة** لا تناسب مقام ***الجد والرزانة***، فكيف نفسر حقيقة أن زعماء مجال الصوتيات هم أشهر الثقات فى الأمور اللسانية، وحقيقة أن يوصى مجلس التعليم بإنجلترا بتدريس اللغات على أساس من الصوتيات، وذلك باستخدام الرموز الصوتية! وحقيقة أن يحتوى كل كتاب دراسى جديد تقريبًا فى اللغة يصدر عن إحدى دور النشر المهمة فى العالم على رموز صوتية ويستخدم طريقة الكتابة الصوتية! وفى كثير من الجامعات لا تدرس اللغات فقط عن طريق الصوتيات، بل تحرص ميادين علم اللغة على تأسيس مادتها باعتبارات صوتيـة، فإذا كان الصوتيات تضليلاً فإن جيش ***المضللين*** كيان قوى وممتد!

وسأواصل الآن تعريفى بإطار موضوعنا ***ومجمله ومداه*** وأنت يا عزيزى الطالب ستلاحظ ما أقوله وستصدّق ( على الأقل مؤقتًا) الحقائق [ الوقائع ] التى سأضعها أمامك.

## التاريخ وعبادة الحرف:

بدأ الدرس الصوتى في حيز الوجود فى اليوم الذى بدأ فيه البشر يفكرون ويتحدثون عن الأصوات التى لهجوا بها ***وتلفظوها ألفاظا تعبر عن أغراضهم***، وربما كان الهنود هم أول من تناول المبادئ الأولى للصوتيات. ولم يجهلها نحاة اليونان والرومان، أما فى العصور الوسطى

تجاهل المتفيهقون وفقاء اللغة المتحذلقون الأصوات اللغوية وحوّلوا أنظارهم من المادة نفسها إلى ظلها ومن الأصل إلى الصورة، وانتهى بهم المآل إلى أن فقدوا المادة الأصل فى حسبانهم، وجعلوا من الكلمة المكتوبة ***صنما يعبدونه*** وهابوا بتلاميذهم أن يحذوا حذوهم فى عبادة ذلك الصنم.

> ***وهكذا نشأ الوهم وترعرع حتى أتى حين من الدهر وهموا فيه أن الظل أو الصورة هى المادة نفسها وهى الأصل.***
>
> ***وبدلاً من أن يتوجه الدرس الفيلولوجى نحو دراسة الأساس الطبيعى للغة، ألا وهو الأصوات، رسخ على أساس اصطناعى ألا وهو الحروف.***

ففى الأصل استخدم الحرف رمزًا للصوت ثم اختلط به وصار الرمز **حقيقة** وانتهى الأمر إلى أن حل الرمز [ الحرف ] محل الصوت. ومن الصعب القضاء على الأوهام، فمازال دارسو الفيلولوجيا لا يفرقون بين الوجود المادى للصوت والشكل الرمزى للحرف ***دونما تمييز بين الشيئين.***

وقد بدأ علم الصوتيات الحديث عندما أعاد المستنيرون من العلماء اكتشاف حقيقة أن الأصوات اللغوية ظلت ***وما تزال*** وقائع تتميز ***وتختلف اختلافًا بعيدًا*** عن الحروف، وأنها أكثر رسوخا وأهمية منها، تلك الحروف التى تتظاهر بأنها تمثل الأصوات.

## تعريف علم الصوتيات:

فعلم الصوتيات إذن هو ذلك الفرع من شجرة العلوم الذى يعنى بدراسة أصوات الكلام، ويبين لنا كيف تصدر، ويقوم بتعريفها وتصنيفها حسب درجات قربها واختلافها فيما بينها ويطلق على كل مجموعة من الأصوات بينها شبه أو قرب فى الصفة عنوانًا أو صفة تجمعها، وتعرف بها، وتدل عليها.

وهذا، يا عزيزى فلان، هو علم الصوتيات ولا شىء غيره.

## ما ليس بالصوتيات:

عادة ما ينزع الولعون بالجدل الوبودون أن يقدموا لنا تعريفًا مضللاً كى يهيئوا انطباعًا زائفًا وخادعًا عن الموضوع الذى يقومون بمهاجمته، ومن ثم تتهيأ لهم فرصة هادئة سانحة فى التوصل إلى دك حصون عدو متوهم. وهم لا يفعلون ذلك حقداً أو نكاية، بل لأنهم لم يعطوا لأنفسهم الوقت أو الفرصة كى يتثبتوا من صدق القضية أو الموضوع قيد الجدل.

وفى هذه الحالة يقول هؤلاء النفر: هاها.. صوتيات هذا مخطط يزعمون به إصلاح الكتابة والخط، أى تكتب الكلمات كما تنطقها....أعرف أغراضهم... أنا ضد ذلك المخطط. أو يقولون: هاها.. صوتيات! نعم أعرف ذلك العلم وهو يعنى شقلبة حروف الهجاء رأسًا

على عقب كى تساعد الناس فى نطقها على النطق القويم، وأنا أستطيع أن أنطق الحرف عندما يكون فى وضعه العادى منتصبًا على قدميه بصورة أفضل مما يكون مشقلبًا واقفًا على يديه، وهذا يجعلنى لا أوافق على هذا الهراء المسمى صوتيات.

أو يقولون: هاها.. صوتيات! أى يضعون أجهزة فى فمك كى تتفوه منطقًا أعجميًا. وما العيب فى أن نتفوه دونما حاجة لتلك الأجهزة، أنا لا أوافق على جلب هذا الهراء.

## ليس للعلم أعداء سوى الجهل:

والآن، من غير المحتمل أن يعادى أحد علم الصوتيات. فالشخص الذى قضى عدة أسابيع أو بضعة أشهر فى دراسة هذا الميدان، والذى ملك ناصية تقانته، له كل الحق فى أن يسأل ويشك فى مصداقية بعض النتائج، وله كل الحق فى أن يفاضل ويمايز بين الآراء التى ارتآها زملاؤه. ولكن لا يستطيع أن يجأر أحد بأنه عدو لهذا العلم الذى يختبر ويحدد ويصنف أصوات الكلام.

قد تعارض أنت تدريس الجغرافيا فى المدارس، ولكنك لست عدوا للجغرافيا بسبب هذا الاعتراض! وعندما تعلم مجمل الصوتيات من المحتمل على أقل تقدير أن تكون معارضًا لتقديم هذه المادة فى مدارس اللغات. ولكن - وأنا أكرر - لستَ أبداً عدواً لذلك " العلم الذى يختبر ويحدد ويصنف أصوات الكلام".

## إنه ليس إصلاح كتابة:

***حقا أنه ينبغى على كل مصلح لطريقة الإملاء والكتابة أن يكون لدية إلمام أو قليل من المعرفة بعلم الصوتيات قبل أن يشرع فى وعظه وتقديمه لفكرته عن إصلاح الكتابة.***

وأيضًا على كل معارض للإصلاح الكتابى أن يتسلح بعلم الصوتيات قبل أن يحاول رفض الرأى الآخر وحجج أصحابه. ولكن هذا لا يعنى أن الصوتيات مرادف للإصلاح الكتابى. ففى الواقع، كثير من علماء الصوتيات ليسوا مشايعين للثورة التى تنادى بتيسير الإملاء.

## إنه ليس كتابة حروف غريبة:

وأيضًا لا يعنى علم الصوتيات كتابة حروف مقلوبة على رأسها أو بأشكال مصطنعة، نعم إننا نجد كثيراً من علماء الصوتيات يستخدمون تلك الحروف والأشكال الغريبة، ولكن ليس هذا هو جوهر الموضوع. فكتابة مثل تلك الرموز لا تقيم علمًا للصوتيات، ولا تصنع متخصصًا فيه، وبالتالى لا تفسر ظواهره ولا تشرح قضاياه.

## إنه ليس محض استعانة بآلات:

يستخدم كثير من علماء الصوتيات فى هذه الآونة بعض الآلات كى تساعدهم فى إقامة التحديد الدقيق لأوضاع اللسان وأجزائه التى تعمل

على إصدار الأصوات وهيئات أعضاء الكلام والنطق. وعلم الصوتيات الآلى هو عبارة عن فرع من العلم، وهو مجرد وسيلة قد تستخدم فى البحث التجريبى. وهذا النوع من البحث لا يعنى جماع العلم، فكثير من المهتمين بأمره غير متحمسين ولا شغوفين باستخدام الأجهزة(١).

## بدون مبالغة:

فليس كل من يقوم بتدريس النطق وطرق الأداء معلمًا لعلم الصوتيات. وإذا لم يقم هذا التدريس على أساس محكم وتعريفات دقيقة، تمهيداً وبداية صحيحة للموضوع، وإذا كان هذا النوع من التدريس غامضًا مقتصراً على الإمبريقية، فهو إذن ليس بعلم للصوتيات، وليس أيضًا تقليداً رديئًا له.

وأيضًا يجب علينا ألا نسعى وراء درجات عليا من الجودة فى علم الصوتيات لا يستطيعها، فلا يجب أن نتوقع منه معجزات ثم نشكو عدم تحققها وإنجازها(٢).

(١) ما أشبه هذا بما يقابله المترجم طيلة عمله بقسم الصوتيات وبمعمله. فقد نسب كثير من الأساتذة فى أقسام اللغة العربية وأقسام اللغات الأجنبية خبرة المترجم فى مجال علوم الصوتيات إلى المعمل، ووصفوه بأنه " أستاذ معملى". وضّح لهم ولكن هيهات. فعزم المترجم على أن يقدم محاضرة أو مقالاً عنوانه : "ليس بالمعمل وحده يبحث الباحث". (المترجم) .

(٢) لخبرة المترجم بالدرس الصوتى وبحوثه، طالبه زملاؤه وأساتذته – فى غير الصوتيات – بمعجزات بحثية، وبمشروعات جبّارة لا يستطيع فرد أن ينجزها كلها وبكاملها طيلة حياته، مهما طالت. (المترجم)

## ماذا يستطيع علم الصوتيات أن يقدم لنا:

***لا يمكن بأية حال من الأحوال أن ندعى بأن معرفة ضئيلة من علم الصوتيات سوف تساعد كل متعلم لغة أجنبية على أن يكتسب النطق والأداء التامّين فى عدة أيام، ولكن ما نستطيع أن نقوله فى هذا الصدد هو الآتى:***

بدون تدريب صوتى لا يستطيع الناطق السيئ أن يصير ناطقًا مجيداً، ولكن من المحتمل أن يجيد مع التدريب الصوتى.

وأيضًا يمكننا أن نقول: بدون دراسة نظامية مبنية على أساس صوتى لن تكون دراسة النطق صعبة فحسب، بل سوف تختلط وتتشابك بصورة معقدة مع سوء فهم لعقبات مصطنعة وعوائق بلا مبرر.

أما فى حالة البرامج المؤسسة صوتيًا فقد تشكل فيها المسائل النطقية بعض الصعوبات، ولكن دونما تعقيد أو اصطناعية.

## بعض المسائل النطقية:

بصفة خاصة، أريدك أن تعرف وتفهم الدور الحقيقى الذى يقوم به علم الصوتيات. فلكى تحقق هذا المطلب اسمح لى أن أطلب منك أن تفكر للحظات فى كل المسائل المختلفة التى تتعلق بالنطق. ألم يصل لسمعك أسئلة طرحت تنتمى لأى نوع من الأسئلة الآتية:

● ما النطق الصحيح للصائت a في كلمة castle ؟ – والصائت المزدوج ei في كلمة either ؟ – والصائت a في كلمة hat ؟ والصائت i في كلمة first ؟ ولمجموعة الحروف eill في كلمة meilleur ؟ والصائت المزدوج ui في كلمة huis ؟... الخ .

● كيف ينبغي لنا أن ننطق في الإنجليزية th ؟ وفي الألمانية ch ؟ وفي الهندية ij ؟ وفي الأسبانية ll ؟... الخ .

● ما أحسن طريقة لتدريس الصوت u في الفرنسية للطلبة الإنجليز؟ والصوت j في الفرنسية للطلبة الألمان ؟ .... الخ .

● هل ينطق الحرف كذا في الكلمة كذا مثل الحرف كذا في الكلمة كذا في لغة كذا ؟

● ما أفضل نظام من الرسوم التوضيحية لنطق اللغة الفرنسية في المعاجم الألمانية؟ وللغة الإنجليزية في المعاجم الفرنسية ؟ .... الخ .

● ما الفرق بين الإنجليزية منطوقة في لندن ومنطوقة في جلاسجو أو في نيويورك ؟

● ما الفرق بين الفرنسية منطوقة في باريس ومنطوقة في جرينوبل أو في لييج Liége ؟

● ما أفضل نطق إنجليزى [ فرنسى، ألمانى، أسبانى .... الخ ] .

● كيف ننطق الصائت u في اللاتينية، والصامت 0 في اليونانية ؟

● إذا كان من الصعب على الفرنسى أن ينطق th في الإنجليزية . فهل له أن يبدلها بالصوت z أم بالصوت d ؟

● هل تيسير أو إصلاح الكتابة فى الإنجليزية [أو الفرنسية ...الخ] أمر مطلوب أو نافع أو ضرورى ؟

● أيعد نطق الكلمات الآتية لهجيًا أم لا [-------] ؟

● كيف يصوغ الفرنسى جمع الأسماء فى لغته المتحدثة ؟

● كيف تصوغ اسم المفعول **past participle** للأفعال القياسية فى الإنجليزية المتحدثة ؟

فهذه الأسئلة – يا عزيزى فلان – التى يمكن أن تطول حتى تبلغ الآلاف بالطبع أسئلة تتعلق بمسائل النطق وليس غيره. وربما يعتقد الكثيرون أن مسألة النطق ليست بذى بال، ولكن لا أحد يستطيع أن ينكر حقيقة أن الطلبة كثيراً ما يوجهون مثل هذه الأسئلة يومياً.

ومن يستطيع أن يقدم الإجابة المطلوبة والاستفسار الملح غير متخصصى علم الصوتيات الذين يستطيعون من خلال تخصصهم الدقيق أن يروا المشكلة ويسمعوا الظاهرة ويفكرون مليًا فى تلك الأمور .

## الوهم الأول:

أعرف الآن – عزيزى فلان – أنك تفضل رأى المتخصص وليس غيره. تمامًا مثلما تلجأ إلى الطبيب عندما تمرض، وإلى الساعاتى عندما لا تعمل ساعتك، وإلى الميكانيكى عندما تعطل سيارتك. وعلى ذلك، فإنك ترى أن تلجأ إلى متخصص الصوتيات عندما تتصل مشكلتك بمسائل النطق.

وقد تكون أنت من زمرة الذين يتصورون أن كل نحوى خبير فى مسائل النطق، أو أن كبار الممثلين القديرين حجة فى معرفة أصوات اللغة الإنجليزية [فى بريطانيا مثلاً]، أو أن الأكاديمية الفرنسية [مجمع اللغة الفرنسية] مرجع موثوق به فى أصوات اللغة الفرنسية، وهذا يا عزيزى فلان أحد الأوهام التى ذكرتها لك فى خطابى الأول .

فهل من الضرورى أن أبرهن لك أن ذلك وهم ؟ أو أترك لك الأمر تفكر فيه مليًا بهدوء للحظات لتتأكد من أن هذا التصور الغريب ليس له أى أساس. وأسوق لك المثالين الآتيين كى تتأملهما فى نفس الوقت مع السؤال المطروح :

( أ ) أستاذ إسكتلندى يعيش فى إسكتلندا ويتحدث الإنجليزية بلكنة إسكتلندية ويكتب فى قواعد اللغة الإنجليزية، هل يعد خبيراً فى نطق المثقفين فى لندن (الذى هو نفسه لا يستطيع تحقيقه) ؟.

(ب) تقرر الأكاديمية الفرنسية [مجمع اللغة الفرنسية] أن كلمة **meilleur** تنطق مِيير، فهل لها أن تعلن هذا القرار على الهيئات التعليمية فى جنوب فرنسا؟ وأى نظام من رموز الكتابة يجب أن تستخدمها لتعلن القرار ؟ أو يذهب أعضاء الأكاديمية إلى مناطق مختلفة فى رحلة حيث تنطق فيها كلمة **meilleur** بصورة خاطئة، وبذلك يعلنون القرار شفوياً ؟ وهل تستخدم الأكاديمية تسجيلات فوتوغرافية ؟ كم عدد المرات التى يصدر فيها مثل هذا القرار ؟ هل يقرر ذلك بتصويت الأغلبية ؟ وماذا تقول الأقلية عندما لا يعتد بأصواتهم ؟

هل يقومون بتغيير نطقهم تمشياً مع قرار الأغلبية من زملائهم في الأكاديمية ؟

## الوهم الثانى :

نعم يا عزيزى فلان أعرف ماذا يدور بخلدك وتريد البوح به. أعرف ما تتفوق إليه وتحترق لأن تقوله لى. فسوف تكافئنى بجرعة قوية من الوهم رقم ٢، وستقول إن كل مثقف فرنسى وبلجيكى ينطق بنفس الطريقة، وإنما توجد الاختلافات بين غير المثقفين فحسب ( مهما كانت الحال فى إنجلترا والبلدان الأخرى غير المحظوظة بوجود أكاديمية بها أو مجمع لغوى).

وأفضل طريقة لطرد هذا الوهم بالنسبة لى هى أن أُحيلك إلى الكتب المدرسية الأولية فى نطق اللغة الفرنسية. ومع ذلك لا تنسى أن الكتب التى تعالج النطق الفرنسى تفصيلاً قد كتبها متخصصو أصوات phoneticians ( أى كتبها أولئك الذين قاموا بدرس الأصوات منهجياً).

أود أن تجد وقتًا لقراءة كتاب أو كتابين فى هذا الموضوع ( مثل كتاب ريمان Ripman : أصوات الإنجليزية المتحدثة ).

وسوف تعمل هذه الأفكار على توضيح الصورة جليًا عن علم الصوتيات وعما لا يدخل فى حدوده.

**المخلص**

**هارولد بالمر**



## الخطاب الثالث

# اللغة والأدب بين قوسين

### عزيزى فلان

### اللغة أو الأدب:

ألم يدهشك يا عزيزى فلان أن ثمة اختلاف أساسى بين اللغة والأدب، وعلى الرغم من هذا الاختلاف فقد اختلطت المصطلحات بصورة معقدة يصعب فيها التمييز والفصل بينهما فى عقول المبتدئين؟ وألم يدهشك أنه عندما تناقش قضية اللغة فسرعان ما يتحول الموضوع عند معظم الناس، وبخاصة عند التربويين، إلى قناة الأدب؟[١]

(١) حاول المترجم أن يشرح لبعض أساتذة أقسام اللغة العربية أن اللغة البشرية علم يختص بها، ويدرس مستوياتها ومظاهرها بعامة. ويمكن الإفادة منه فى دراسة اللغة العربية دراسة علمية. ولكنهم أشربوا فكرة أن المهمة الأولى لعلم اللغة هى دراسة اللغة الأدبية ونصوصها. (المترجم)

كم عـدد الأفـراد الذين يدرسـون حقًا فقـة اللغـة المحض، ألا وهو اللغة ؟ كم عدد الأفراد الذين يعرفون حقًا أى شىء عنها؟ ومع كل هذا يظن كل فرد تخرج فى الجامعة أنه مؤهل بنفسه أن يلفظ الرأى الحاسم فى هذا الموضوع، ولكن ما يتعلمه الناس عمومًا هو الجانب الأدبى من اللغة، بسواء فى لغتهم أو فى اللغات الأجنبية.

## الأدب فن تطبيقى :

ها نحن مرة أخرى فى شرك عبادة الحرف. ففى الإنجليزية نجد أن هناك صلة اشتقاقية وتجانسية بين كلمة **Literature** "أدب" وكلمة **letter** " حرف " فها نحن أولاء فى منطقة الكتابة والأبجدية والإملاء، فى أرض عباد الحرف، وفى أرض الأوهام اللغوية.

ولابد من وجود الأدب فهو أحد الفنون الجميلة التى تدرس وتعشق. وهو تطبيق للمهارة اللغوية، ولكنه ليس المهارة نفسها، والأدب هـو تاريخ وممارسـة الكتابة فى اللغـة التى رسخت وبلغت شأوها، ولمـاذا سمعت أن اللغة التى لا تسجل فى أشكال الكتابة لا تعد لغة. فلقد سمعت بكل ثقة أن اللغة لا توجد خارج الرموز الكتابية فى التقليد الإملائى.

وقد كان ينبغى أن أشير إلى هذا الموضـوع منذ البداية، فلربما أعان ذلك فى التخلص من الأوهام الأولية وربما يقنعك من البداية بصدق النظـرية الصـوتية. ومع ذلك فمن الخير أن نبـدأ ولو متأخرًا بدلاً من ألا نبدأ أبدًا، وهنا نبدأ ونستمر فى الحال فى أن نخص العلم اللغوى البحت بعده شيئًا منفصلاً عن تقاليد الأدب.

## الفيلولوچيا [ فقة اللغة ] :

يعد العلم اللغوى المعروف بالفيلولوجيا علمًا حديثًا عند المقارنة بغيره من العلوم، فقد يبلغ عمره الآن قرنًا من الزمان تقريبًا، بدأ بعد أن تم اكتشاف أن اللغات عرضة للتطور فى أصواتها شكلاً ودلالة، وبدأ بعد أن اكتشفنا أن لكل لغة والدًا اشتقت منه، ونشأت من خلال التغير التطورى البطىء. فذات يوم بدأ الحق بانبلاج فى عقول المفكرين عندما عرفوا أنه ليس فقط الفرنسية هى التى نشأت وتطورت من اللاتينية الشعبية فى بلاد الغال، وأن الإيطالية وغيرها من اللغات الرومانثية الأخرى تفرعت حديثًا من اللاتينية، وأن لكل لغة والدًا. وبدلاً من أن نعد اللاتينية هبة إلهية، نراها ببساطة بنتا من بنات أم غير معروفة. وألا نظن أن اليونانية بلا أب، فهناك أحفاد من اللغات وأسلاف لها، وهناك لغات أخوات. وللغات أعمام وبنات عمومة، وأخوال وبنات خؤولة.

## عمّنا اللسان السنسكريتى:

كانت السنسكريتية هى البداية، وقد أثبت العلماء أن السنسكريتية عم لجد ما للاتينية، وأن للغاتنا الكلاسكية أقارب فى الهند.

## أقاربنا المساكين:

ولقد ثبت بعد ذلك أن اللغوات العامية واللهجات الفاسدة ليست صوراً منحطة للغاتنا الكلاسيكية، ولكنها أخوات لها. ولقد كان الأمر مخزيا، مثل محاولة بعض الأغنياء العثور على أقاربه الفقراء الذين

يقطنون فى مدينتهم. نعم، اللغات الأخوات المساكين بنات آبائنا، ومما يثير الدهشة أنه مازال كثير منها يحفظ الود والولاء لتقاليد الأسرة بدرجة أكبر من أقاربها الأغنياء الفخورين.

## وتعجب طالب الأدب الساخط قائلاً:

" هذه اللهجات ليست بلغة!" إنها مجرد لهجة أو لغوة". حقًا إنها لهجة كما كانت الحال بالنسبة للغتنا الفخورة سابقًا. وحقًا إنها لغوة كما كان حال اللغة الفرنسية، وكما كان حال اللغة الإنجليزية، وكما هو الحال فى كل لغات الأرض العتيدة.

أما بالنسبة للفيلولوجى [ فقيه اللغة ] فقد اكتشف أن اللهجة كانت لغة أختًا... ولا تشعر بأى خجل فى ذلك، بل قرر البحث عن شجرة العائلة، ووجد أثناء ذلك أقارب فقراء فى كثير من المناطق الريفية، واكتشف مقابر لغة الأسلاف فى أماكن كثيرة متواضعة.

## يا لها من صدمة:

قد تتخيل جيداً أثر هذه الاكتشافات على الغوغائيين، فقد هاجم تلك الحقيقة فور إذاعتها كل سلطة غير مختصة وكل مدع خلو من أى معرفة أو خبرة بتلك الأمور، وأنكروا كل حقيقة توصل إليها الباحثون المتخصصون.

ثم ترك الأمر لباحثى الحقيقة غير الانفعاليين وواصلوا تحقيقاتهم. ولحسن الحظ فقد كان الفيلولوجيون أقوياء إلى الدرجة التى مكنتهم من

تحقيق سيطرتهم، وأقاموا الحجج والبراهين ضد معارضيهم، ومنذ ذلك الحين أخذت الفيلولوجيا مكانها بين العلوم الأصيلة.

## الأدب وجهة من أوجه اللغة:

وهكذا تأسس علم اللغة البحت. ( تأسس من خلال علم الصوتيات الذى كان فى مرحلته الأساسية فى ذلك الوقت)، وتبين أن الأدب غير اللغة فهو وجه من وجوه اللغة مع صلته الوثيقة به، فهو مجرد تطبيق لها، والجانب الزخرفى منها.

## اللغة لا تعلم فى المدرسة:

ومع ذلك فلنتذكر أن الأدب كان دائمًا فى حقيقته درسًا فى علم أصول التدريس (بيداجوجيا)، وأن وراءه قرونًا من التقاليد. على حين نرى الفيلولوجيا علماً حديثًا، يدرسه القلة من الراغبين، ولم يرق أن يكون مادة إجبارية أو مادة فى برامج التعليم الحالية، ففى المدرسة أو الكلية ندرس الوجهة الأدبية من اللغة فحسب، وندرس الكتاب الكلاسيكيين، ونصوغ صيغنا وعباراتنا بالرجوع إلى النماذج الأدبية، ونتعلم قواعد اللغة، ولكن القواعد التى نتعلمها هى مجموعة النماذج الكلاسيكية التى تمثل اللغة المكتوبة. يحكم مجمع سلطة أدبية وليس سلطة فيلولوجية، وقد يحق لنا أن نقول: الأدب هو الجانب الاصطناعى من اللغة . اللغة الفرنسية والذين يستعملون الصيغ الأدبية فى أحاديثهم يوضحون بأنهم

يتكلمون وكأنهم كتب تمشى ونشعر بعدم واقعية هذه الصنع، إنها جميلة . جميلة حقًا ولكنها غير واقعية.

## أمثلة قياسية :

لا يعرف خبير بيع الدراجات شيئًا عن صناعتها، ولا يعرف عازف البيانو شيئًا عن صنعته. ولا يحتاج الفنان أن يعرف التحليل الكيميائى للألوان التى يستخدمها فى تصويره ورسومه، ولا يحتاج المغنى إلى حجة فى تشريح الحنجرة. أيجب على النحات أن يتخصص فى الجيولوجيا ويعرف كيف تكونت قطعة الرخام التى ينحتها، أعلى الكاتب أن يعرف صناعة الأقلام، ولكن على الكاتب الجيِّد أن يعرف الأدب وأن يستغل معرفته فى كتابته، وليس له حاجة فى أن يكون خبيراً فى اللغة نفسها، فهو لا يحتاج إلى معرفته بالفيلولوجيا لأنها تخرج عن نطاق عمله.

***ولا يحتاج صانع الدراجات أن يكون خبيراً فى ركوبها، ولا صانع البيانو أن يكون موسيقيًا، ولا صانع الألوان أن يعرف الدهان والتصوير، ومتخصص الحنجرة أن يكون مغنيًا، ولا الجيولوجى أن يكون نحاتًا.***

## الفيلولوجى :

ولا يحتاج الفيلوجى أن يكون كاتبًا جيدًا، فدوره أن يفهم ماهية اللغة، ويبحث فى طبيعتها، وعن قوانين تطورها، ويبين لنا لماذا جاءت

اللغة على تلك الصنورة والكيان، لأنه هو الذى يستطيع أن ينفض عنا تلك الأوهام، ويثبت تهافت الأفكار القديمة، وهو الذى تعنى ماذا تعنى اللهجات، وما الفرق بين الصوت والحرف. وهو الذى يعرف أن كلمات الأمس السوقية هى كلمات أدب اليوم الرفيع، وقيمة المصطلحين: "صحيح" و"غير صحيح" فى اللغة. وباختصار، إنه الفيلولوجى هو الذى لا تعمى بصيرته بتقديس الحرف، ويعرف اللغة وما هى.

## متخصص علم الصوتيات:

متخصص علم الصوتيات هو فيلولوجى حوّل انتباهه إلى أصوات اللغة بخاصة، وأفرد تخصصاً يعنى بالنطق ( صوتيات) عناية أكثر من عنايته بالكلمات ( المفردات)، والصيغ [الصرف]، وترتيب الكلمات فى الجملة ( النحو) والدلالة ( المعنى)، أى يعنى دارس علم الصوتيات بتلك الوجهة اللغوية التى هى أبعد ما يتصل بالوجهة الأدبية.

## الطبيعة والفن:

لكى نعرف طرق الحيوانات وعاداتها الطبيعية حقًا، وطبيعة غرائزها وميولها، علينا أن نتجنب شتى أنواعها الأليفة، وننتبه إلى الحيوانات فى البرية فى حالتها الطبيعية. فتربية الحيوانات الأليفة فى المنزل تعد حياة غير طبيعية عند الحيوانات، ونترك دراسة الأليف منها لمربيها. ويذهب متخصص علم النبات إلى الحقول والغابات ليعرف المزيد عن النباتات وطبيعتها، ويعرف أن النباتات المستزرعة (مثل الحيوانات الأليفة) قد تكون

أكثر جمالاً وأكثر فائدة. ولكن للوصول إلى الحقائق النباتية الصادقة، عليه أن يشد الرحال إلى الطبيعة نفسها، فيترك الحديقة والمستنبت الزجاجى للبستانى والمختص بزراعة الأشجار ومتخصص البستنة.

## المستنبت الزجاجى للغة:

يعرف الفيلولوجى ومتخصص الصوتيات أن حقيقة اللغة تكتشف فى دراسة ضروبها الطبيعية، ويعرفان أن تنميط اللغة **standardization** عن طريق زراعتها فى حدائق الإملاء ومستنبتات الأدب سوف ينتج ضروباً أرقى، ولكنهما قانعان أن يتركا الحديقة والمستنبت الزجاجى لخبراء الأدب، ويحولان أنظارهما إلى اللغة فى طبيعتها كى يعرفوا ما اللغة، وما حقيقتها.

## لا تسئ الفهم!:

من الطبيعى ألا يعنى هذا أن على كل راغب فى تعلم لغة أجنبية أن يكون عالما بالفيلولوجيا، أو يقوم بإعداد بحوث صوتية فى اللهجات الغريبة، وإنى أثق فى فطنتك التى لا تصور لك أنى بقادر على اقتراح مثل تلك المتطلبات أو المقررات الغريبة. فكل ما وودت بيانه فى الفقرة السابقة هو أن أوضح بأية طريقة يختلف خبير اللغة عن خبير الأدب، ولما يعد الأول كفء أو الآخر غير كفء فى الأمور اللغوية، وطالب اللغة الأجنبية قد يستفيد من خبرة الفيلولوجى دون أن يكون هو نفسه فيلولوجيا وعندما يساوره الشك فى أمور تتعلق بالأصوات فله أن يلجأ إلى متخصص الصوتيات يسأله المعونة ويقابل رأيه بالاحترام الجدير به.

## ماذا نقصد بكلمة خبير:

والآن، حيث إنك لا تستشير نحاتًا فى مسائل الجيولوجيا، ولا تأخذ عن قول فنان بوصفه حجة فى كيمياء الألوان، ولا ترى أن أطرب المغنين هو أحسن المتخصصين فى الحنجرة، أطلب منك ألا تأخذ برأى الأدباء، أو أساتذة الأدب، ولا حتى النحويين، وألا تعد آراءهم برهنة على صدق أو كذب المسائل الفيلولوجية، وأطلب منك ألا تزعم أو تدعو الأكاديميين بخبراء فيلولوجيا، لأنهم ليسوا كذلك ولا يدّعون ذلك. فهم يعرفون ( أو يجب أن يعرفوا ما داموا حاصلين على تعليم علمى أساسى) أن الأدب ليس لغة، وأن اللغة ليست أدبًا.

## اللغة قبل الأدب:

لابد أن يسير تعليم اللغات الأجنبية على أسس فيلولوجية وليس على أسس أدبية، لأنك قبل أن تستطيع تعلم الآداب الأجنبية لابد أن تتعرف وتألف اللغة نفسها بما فيها صوتياتها، تمامًا مثلما بدأت فى تعلم الشكل الأدبى فى لغتك، فقد كنت حينئذ تعرف وتألف اللغة نفسها.

لقد انتهيت من هذا الحشو والاعتراض الطويل، وسأبدأ ما يتلو ذلك، ألا وهو درسنا عن طبيعة علم الصوتيات ومحتوياته.

**المخلص**

**هارولد بالمر**

## الخطاب الرابع

# لا يوجد نطق نموذجى

عزيزى التلميذ وزميل البحث عن الحق،

## قضايا أربعة:

## فى هذا الخطاب سأشرع فى البرهنة على أربعة أشياء:

١- مضطرون أن نضع فى حسابنا حقيقة أن الأصوات التى نستعملها فى التحدث بلغتنا تختلف عن تلك التى يستعملها جيراننا، وحتما تختلف عن تلك التى يستعمله سكان النواحى البعيدة عنا فى المناطق الأخرى.

٢- وفى أحيان كثيرة لا تعرف أى الأصوات نستعملها، ولا التى يستعملها جيراننا، ولا أولئك القاطنون فى أماكن بعيدة.

٣- وأن الأصوات نستخدمها ويستخدمها غيرنا تختلف عن الأصوات التى استعملها أسلافنا.

٤ – وختاماً ولهذه الأسباب يجب أن نقر ونعترف أنه لا توجد لغة ( بما فيها لغتنا) بها نطق صحيح نمطى ثابت ينطق به الجميع: فطريقة النطق تختلف من شخص لشخص فى نفس المنطقة، ومن منطقة لأخرى، ومن قرن لقرن.

٥ – وعندما يعترف كلانا بصدق هذه القضايا، فسيكون من السهل علينا أن نستمر ونصوغ بالإجماع التام قرارات سيكون لها أثرها المباشر على تعلم اللغة ومناهجها. وستكون حينئذ قادرين على أن نرى ما ينبغى أن نفعله وما لا ينبغى ألا نفعله، وما نشجع عمله وما نتجنبه، إما بوصفنا دارسين، أو مدرسين للغة.

## مغالطة :

نظن أن كل المثقفين يتكلمون بنفس الطريقة، وسبب ذلك أننا لم نلاحظ أننا لم نفتح آذاننا، فنحن نعرف أن كل الناس يستعملون الحروف نفسها، ولأننا نخلط بين الحرف والصوت فنخلص إلى أن الألفبائية (الأبجدية) الثابتة تقابل نطقًا ثابتًا، وتمشيًا مع قانون الخداع، نحن نسمع ما نتوقع أن نسمعه.

## حقيقة :

***ولكن عندما نفحص ونلاحظ ونبحث، نكتشف أننا ندرك في الحال أن " الحروف" تنطق بصور مختلفة من ناس مختلفين.***

وفى حالة واحدة تحصل هذه الحقيقة على البراءة ولو بدون بحث. وذلك عندما نلاحظ أن الشخص الذى ننصت إليه يستبدل صوتًا نعرفه بآخر نعرفه أيضًا ، وفى هذه الحالة لا يوجد سوء فهم أو خلط. فالألمانى الذى ينطق كلمة Stein حسب نطقه الطبيعى "شتاين" يسمع شخصًا آخر ينطقها "ستاين". يلاحظ هذه الحقيقة ويقرّ أن البعض ينطقها بالسين والبعض الآخر بالشين. وقد يقول أن نطقها بالشين هو النطق الصحيح، ونطقها بالسين هو النطق الخاطئ، أو يقول العكس، أو أيضًا يقول كلا النطقين صحيح. ولكنه على الأقل اقتنع بوجود طريقتين لنطق الكلمة.

وفى الفرنسية، بعض الناس ينطقون الكلمة Voie (subjunctive of voir) "فوا"، وآخرون ينطقونها "فوا إى".

***أولئك الذين ينطقون "فوا" يسمعون الاختلاف ويتعرفون عليه بوصفه اختلافًا ( ويقولون إن "فوا إى" غير صحيحة). وأولئك الذين ينطقونها "فوا إى" يسمعون الاختلاف ( ويقولون إن "فوا" غير صحيحة).***

***وفى مثل هذه الحالات الأمر بسيط بالمقارنة، والموضوع واضح. والخداع الوحيد فى الموضوع هو أن كل جانب قد يدّعى صوابًا" خياليًا دون أن يعرف ماذا يحتوى الصواب، وكل الجوانب غير قادرة على أن تعطينا سببًا لادعائها.***

## نحن لا نعرف كيف ننطق:

ولكن مشكلتنا صارت أكثر تعقيداً فى حالات أخرى.

فعندما نتحدث لغتنا بطريقة عادية، أى بطريقة ليست بالسريعة جداً وليست بالبطيئة جداً، وليست بالمتفيقهة وليست بالمبتذلة، فإننا نستعمل أصواتًا مع إيماننا العميق بأننا نستخدم أخرى، ونمنع بعض الأصوات مع إيماننا المطلق أننا ننطقها. وعلى ذلك يظن الفرنسى أنه ينطق i فى الكلمة diable، بينما هو فى الواقع ينطق y [dyable](١)

ويظن أنه دائمًا ينطق r فى parce que، بينما فى الواقع نادراً ما ينطقها حسبما هو محتمل. ويظن أنه ينطق il فى il vient، ولكن فى الواقع يلفظها I vient حسبما هو محتمل، ويظن أنه ينطق e فى je و ne وفى مثلهما من الكلمات، ولكنه فى الواقع لا ينطق. فلا يقول je ne sais pas بل يقول jn sai pas.

ويظن الشخص الإنجليزى الجنوبى أنه ينطق r فى part ولكنه فى الواقع يقول paat، فهو يتخيل أنه ينطق الكلمة to مثل too أو two والكلمة for مثل four، بينما هو فى الواقع ينطق تلك الكلمات بطرق مختلفة تماماً. ويظن الشخص الألمانى أنه ينطق erlauben و sieben كما هما مكتوبتان ولكنه لا يفعل ذلك. فينطقهما rlaubm و ziibm .

(١) إدراك ابن اللغة لنطق كلامها إدراك كلى، ولا يعى شعورياً تفاصيل نطقه الدقيقة والمتغيرة غير الثابتة حسب الأصوات وحسب سياقها التعاقبى والتركيبى. (المترجم)

*هكذا يكون الحال عند كل متكلم فى كل لغة فيما عدا الذين تعلموا الاستماع (أى متخصصى الصوتيات).*

ويغضب ويثور الناس إذا ما نبهتهم أنهم مخطئون فى تصورهم. ويرجع السبب فى ذلك إلى " تقديس الحرف"، إلى أى درس الحرف المكتوب وإهمال الصوت المنطوق.

## نحن نتعرف الأصوات التى تقابل الحروف فحسب:

فى حقيقة الأمر إننا نتعرف وجود تلك الأصوات التى تقابل الحروف المحددة فى الأبجدية. فيتعرف الإنسان الإنجليزى الصوت **f** لأنه يقابل الحرف **f**، وهو أقرب إلى الشك فى وجود الصوت **sh** لأنه لا يقابل حرفًا أبجديًا مميزًا. والإنسان الفرنسى [العادى] فى غاية الارتياب من وجود الصوت **in** (كما فى كلمة **vin**) أو وجود الصوت **ou** فى كلمة **ouest**، ويميل إلى الظن بأن تلك الأصوات ليست مفردة، ولكنها مركبة ( لأنها كتبت بحرفين). ويشك الإنجليزى فى **g** فى كلمة **[giant]** لأن الحرف **g** يمثل هنا صوتين.

## الأصوات الأجنبية:

وإذا ظلت تلك الحالة من الجهل والشك حول الأصوات التى نصدرها ونتعرفها، فتخيل معى حالة الفوضى بسبب الأصوات الغريبة

على لغتنا، وأعنى تلك الأصوات التى لم نتعود نطقها وتعرفها. فالأسكتلندى المثقف ينطق أصواتًا غريبة على أذن الجنوبىّ مثل الصائت الفرنسى **u** والصامت الألمانى **ch** ، وفى تلك اللحظة التى نرحل خارج نطاق منطقتنا ونقابل أصواتًا جديدة نجهلها تمامًا، وتمنعنا عاداتنا المسبقة من ملاحظتها وفهمها، يطلق على هذا الحال فى مصطلحات العلم " مسألة الصوت الأجنبى". إذن من الضرورى جداً – عزيزى فلان – أن تعرف معنى المصطلح: " صوت أجنبى". وإذا لم نضع هذا المصطلح فى حوارنا أو أسأنا تفسيره فلن يفهم الواحد منا الآخر.

لابد أن تعرف أن الأصوات المختلفة وتراكيبها المتآلفة التى تتعدى العشر قد تعد بالمئات. وكل صوت من هذه الأصوات يختلف عن جاره كاختلاف **p** عن **b**، أو **l** عن **r** . ويستعمل الفرد العادى من ٣٠ إلى ٤٠ صوتاً فحسب، وباقى ما ينطقه أصوات "أجنبية"، أى أصوات لا يستعملها فى لهجته فليس دائمًا أن يعنى مصطلح "صوت أجنبى" صوتا دخيلاً أخذ من لغة أجنبية، وعادة ما يستعمل الفرد المثقف فى شمال إنجلترا أصواتًا ليست موجودة فى لهجة عشيرته فى الجنوب وبالعكس.

***وفى بعض المناطق فى فرنسا يستعمل المواطن المثقف أصواتًا غريبة بالنسبة للفرنسيين الذين يقطنون فى مناطق أخرى.***

حتى أصوات لغتنا أو لهجتنا تبدو لنا غريبة عندما نسمعها فى مواقع صوتية غريبة عليها. فمثلاً الصوتين الإنجليزيين **ng** يبدو أن غريبين على آذاننا الإنجليزية عندما نجدهما فى بداية الكلمة كما هو الحال فى اللغة اليابانية.

## ارتباك وحيرة:

يحتاج الصوت الأجنبى، لمواءمة الفم [ أعضاء النطق ] عند نطقه تلك المواءمة التى لم يتعود عليها الفرد عندما يلهج بلهجته، ويؤثر على آذاننا تأثيرًا لم تألفه. وثمة بعض الأمور يثير الارتباك بدرجة أكثر من تنبهنا لصوت أجنبى. فإذا كنا نصاب بالحيرة فى بعض الأوقات عند سماعنا لأصوات لهجتنا، فما بالك عندما نسمع صوتًا جديدًا لم نسمعه من قبل، وتخيل مقدار الحيرة والارتباك والإلغاز الذى نصاب به حينئذ، لأننا فى هذه الحالة نسمع ضوضاء مألوفة وغير مألوفة معًا، تضطرب معها الأذن، ويؤدى بنا ذلك الصوت إلى أحاسيس قد توصف بالألم. وبصورة لا إرادية نحاول أن ننسبها إلى صوت نعرفه كى نقنع أنفسنا أننا ننصت إلى أداء نطقى من نوع ما لأحد أصوات لغتنا. ولغرابة الأمر نحاول أن ننطق ذلك الصوت الأجنبى ولكن أعضاء نطقنا تفشل فى تحقيقه. وفى خضم حيرتنا وارتباكنا نرجع فشلنا إلى أننا لا نستطيع أن ننطق الصوت مرتين بنفس الطريقة.

وعندما ينطق الإنجليزى الصوت **th** ( كما فى كلمة **then**) أمام فرنسى فيرى هذا الأخير أنه يسمع صوت **d** أو **z** أو **v** أو خليط منها. وعندما ينطق الفرنسى الصائت الفرنسى **u** ( كما فى كلمة **vu** أمام الإنجليزى فإن هذا الأخير على استعداد أن يقسم أنه يسمع تتابع من **you** أو **oo** (كما فى كلمة **soon**) أو **ee** (كما فى كلمة **see**) أو خليط من الثلاثة.

## مفتاح زائف ووهم آخر:

وفوراً يطلب الضحية ( عبد الحرف) أن يرى الصورة الكتابية للصوت الأجنبى، ويقنع نفسه بأن هذا سيعطيه المفتاح الفورى لحل المشكلة. فإذا كان الصوت المقصود مكتوب بحرف غير معروف ( مثل الحرف الدنماركى ø )، فإنه سيتقبله فوراً ويسلم بأن الصوت أجنبى فعلاً. ولكن من ناحية أخرى إذا حدث وكان الصوت مكتوب بحرف معروف لدى ذلك الشخص، فسوف يتنفس الصعداء وينطق الحرف كما ينطقها فى لهجته, ويعلق بعد ذلك أن الصوت كان فى غاية السهولة واليسر، وأنه كان محتاجًا فقط إلى أن يراه مكتوبًا، وأنه كان يشك طوال الوقت فى أن الصوت لم يكن أجنبيًا أصلاً بل كان واحداً من أصوات لغته المعروفة لديه (مع بعض التغيير يكون ما يقوله صحيحًا) وسوف يقترح ذلك الشخص أيضًا أنه يرى بعد ذاك الأصوات المسماة " أجنبية" قبل أن يسأل عن نطقها.

## عبادة الحرف مجددًا:

من ناحية أخرى، نرفض وجود أى صوت لم يمثل كتابيًا بحرف معين، بما أن هذا نادراً ما يحدث فإننا لا نأخذ الأصوات الأجنبية مأخذ الجدية. يعتبر الصوت الأجنبى بالنسبة للشخص العادى نوع غريب من صوت معروف لديه، نوع منحط لا يستحق الاهتمام الجاد. وبما أن "(الأصوات الأجنبية)" فى لغتنا نفسها تمثل دائما بحروف معروفة، فإننا نميل إلى إنكار وجود أى أصوات فى لغتنا غير تلك التى نعرفها؛ لذا هل يمكن أن نتوقع من الشخص العادى (سواء كان عاملاً أو أستاذًا) أن تكون لديه أية أهلية بالنسبة لمسألة النطق فى لغته الخاصة؟

## هل يعد غير المتخصص فى الصوتيات مؤهلاً؟

هل يعد أولئك الأشخاص مؤهلين للتعبير عن آراء مهمة بالنسبة لنطق لغتهم ؟ هل يمكن أن تستشيرهم فى نقطة مبهمة فى مسألة النطق ؟ هل أولئك الأشخاص مؤهلون للإجابة على الأسئلة الطبيعية والمنطقية (الجائزة) التى يمكن أن يسألها كل أجنبى يقوم بدراسة لغتنا؟

هل يمكن أن تتخيل بشاعة المعلومات التى تعطى بجدية وخطورة لهذا الأجنبى سيئ الحظ الذى يستشير أولئك الأشخاص؟ وكلما كانت الدراسة التى يقوم بها أى شخص على أسس ليست متعلقة بعلم الصوتيات، أصبحت معلوماته غير موثوق بها، فإذا احتجت إلى أن أستشير أجنبى فى مسالة نطق، فإنى سأفضل أن أستشير رجلاً غير متعلم لأنه نسبيًا لم تفسده عبادة الحرف كثيراً، وستكون لديه أوهام أقل من الشخص المتعلم.

والسبب الرئيسى فى أن كثيراً من الناس ينطقون اللغات الأجنبية بطريقة مضحكة، هو بالتحديد لأنهم يتلقون معلومات مضللة عن طريقة النطق من أهل اللغة أنفسهم.

## كلام أسلافنا:

هل أنا محتاج لأن أقدم أمام ناظريك تلك الكمية من الدلائل التى تبرهن لنا أن نطقنا المعاصر اختلف عن نطق أسلافنا؟ أثق ببراءة تلك الحقيقة التى أقنعتك، وسأكتفى بسرد بعض الحقائق دون أى محاولة لبرهنتها. ومع ذلك، إذا أردت البراهين فهى النقاط التالية.

فـقـد نطق جـد جـدك بعض الكلمـات بطريقـة تخـتلف عن نطق معاصريك. وبعبارة أخرى، نطق جد جدك بعض الحروف بقيم صوتيه تختلف عن نطق المعاصرين.

وفى بعض الحالات نطق جد جدك أصواتًا ليست معروفة لدينا الآن (غريبة عن أصواتنا).

وفى حـالات أخـرى، نطق أصـواتًا فى بـعض الكلمـات، تغـفل أنت نطقـها ببسـاطة. وإذا اسـتطاع جد جدك أن يسمعك وأنت تتحدث، فقد يدهش لاختزال كلماتك وحذف الكثير من الحروف.

وفى حالات أخرى غير تلك، بدلاً من أن تضع صوتًا غريبًا عن جد جدك تقوم بإحلال صوت معروف مكان آخر، وفى الوقت نفسه يعرفه. وفى تلك الحالات تصبح قادراً على تقليد طريقته فى نطق الكلام بنجاح، وهو أيضًا قادراً على تقليدك. ولكنه يصدر احتجاجاً شديداً ضد الطريقة العابثة التى تلحن بها، وأنت – على الرغم من الاحترام الذى تظهره لخيال أسلافك) ترى أنه – وليس أنت – كان يلحن ويعبث بلغتنا العزيزة.

## كلام معاصرينا البعيدين عنا:

وكما رأينا فى الفقرة السابقة، فإن الظاهرة نفسها تحدث، ولكن بدرجة أقل اختلافاً، عندما تتبادل الحديث مع شخص معاصر لك، يعيش فى جزء من وطنك بعيد عن الرقعة التى تعيش بها، أو يعيش فى إحدى المستعمرات[١]،

(١) استعمرت بريطانيا العديد من البلاد وانتشرت فيها اللغة الإنجليزية مثل الهند واستراليا... الخ. (المترجم)

ونعتقد أن نطقك هو الصحيح، وليس من قبيل التزيّد أن نشحذ ذاكرتك ونشير إلى أن مؤلفى معظم المباحث الأصواتية والمعاجم ينبهون القراء إلى اللهجة الجغرافية التى اعتمدوا عليها واستقوا منها مادتهم.

ومن المتوقع أن متخصصًا من ليفربول يضمّن مصطلح "الإنجليزية الشمالية" **Northern English** فى عنوان بحثه أو بحوثه. ومتخصصاً من باريس يذكر **le francaise du nord**، ومتخصصاً ألمانيا من فينا يزعم أن **süddeutsch** هو تخصصه ، ويترك معالجة **Norddeutsch** لزميل له فى هانوفر.

## لا يوجد ما نطلق عليه «نطق صحيح» :

وبإزاء ما ذكرناه من حقائق فإننا مرغمون على قبول أن اللغات التى نعرفها ليس بها نمطًا ثابتًا أو جامعًا لما نطلق عليه " نطق صحيح" وأن استخدام صُفة " الصحة" ليس مشروعًا، وهو مصطلح يثير الاستفهام. والشخص الذى يستعمل تلك الصفة – دون أن يضعها بين علامتى تنصيص – يفترض أن هذا الشىء موجود.

وينكر علماء الأصوات ذلك ويعترفون بوجود أنطاق [ جمع نطق ] محلية معيارية [ عادية ]، ويذكرون أنواعاً متعددة من نطق المثقفين أو السوقة. وإذا حدث لعالم من المتخصصين فى الصوتيات أن يستعمل كلمة "صحيح" أو "غير صحيح"، فيرجع ذلك الى عاداته الكلامية فى سنواته السابقة قبل درسه لعلوم الصوتيات، وقد يعنى بذلك : طريقة نطق مستعملة أو غير مستعملة عند المثقفين من تلك المنطقة.

## لابد من قبول هذا الرأى:

ومن المحتمل أن يبدو لك هذا الرأى – كما بدا لى من قبل – غريبا، مبدلاً لآرائك المسبقة، ومتناقضـا، ومتعارضًا مع كل شىء تعتبره أو عددته حقًا مطلقًا، فلا تثريب عليك إذا ترددت فى قبوله. ومن قبل، أنا نفسى ترددت.

ولكن سواء قبلته أم لم تقبله، فإن هذا هو الأمر المستساغ فحسب، وهو أمر مضطرون بإزائه أن نقبله فهو الممكن الوحيد، وفى النهاية لا نملك إلا الانصياع له.

وبالنظر إلى الأهمية القصوى له، وإلى أهمية الأوهام التى تحيط به – تلك التى يجب علينا أن نلقى بها قبل الولوج إلى ما هو أبعد وأعمق– رأيت أن افرد خطابى التالى لمراجعة الموقف اللغوى فى ضوء ما عرفناه الآن. ذلك إذا ما تزال يا عزيزى فلان حريصًا على فهم الموضوع، وتوّاقًا إلى متابعة البحث عن الحقيقة.

**المخلص**

**هارولد بالمر**

## الخطاب الخامس

# النطق موضة

## عزيزى الطالب

لم أقم بتشجيعك بعد، ويبدو أن خطاباتى لم تقم بتأثيرها عليك فى ازدراء مسألة النطق كلها، بل على العكس من ذلك، طلبت منى المزيد، وسألت عن معلومات جديدة بوابل من أسئلة جديدة، وكلها أسئلة جيّدة.

## مجرد نطق:

إنها نقطة واحدة تلح عليها. تقول: "ولكن كل هذا محض سؤال عن النطق!". وهكذا، فلأن علم الصوتيات يعنى بالنطق، ولكن ككل شيء لغوى، حتى من الناحية الأدبية، فهو مبنى أساسا على النطق.

وبذلك فإن هذا العلم ذو أهمية بالدرجة الأولى.

أنت تميل نحو الشك فى كلامى، وربما تحتّج عليه. إلا أنك تذكر بفرح شروط اللعبة، وأنك حاليا تلميذى وليس ناقدى، وأنك مازلت فى

المرحلة الأساسية، ولم تسعفك معلوماتك عن العلم بعد فى النقد. وكل ما يسمح به معلمك المتسلط (الأوتوقراطى) من توقفات، تلك الأسئلة التى تسأل عن معلومات تامة.

تذكر أنك بعد كل خطاب سرعان ما تدرك أن كل مزيد من الأسئلة ليست بذات جدوى . وكلما سارت بنا الأمور على هذا النحو سرعان ما تكتشف أن بعض الأسئلة التى بدت لك بادئ الأمر على أنها جد خطيرة وتستحق أن تخص بإجابة، تبدو لك الآن تفاهتها وأنها خارج الموضوع.

أطمئنك أن الشيء نفسه سوف يحدث عند ربطه بمعظم أسئلتك الأخرى، وأفضل أن تجيب أنت على نفسك فى ضوء معرفتك نفسها.

## الفهم العادى:

والآن، قبل أن نقرر تحديداً عن الموقف الحالى بصورة واقعية، دعنا نفحص الفهم العادى لمسألة النطق.

الفكرة العامة أنه فى كل لغة يوجد نطق ثابت أو نموذجى، وهذا النوع هو ما نطلق عليه "الصحيح" أو الجامع، فهو الذى يستعمله كل المثقفين، وهو الذى تحدده المجامع اللغوية وما يماثلها رسميا فى بعض الأقطار، لها قدر من السلطة فى إصدار القرارات فى النقاط المشكوك فيها.

ومن المعترف به أن الاختلافات اللهجية التى تختلف عن اللغة النموذجية موجودة. وفى مناطق كثيرة توجد نزعات لا نقبلها نحو

استعمال النطق " الردئ". ومع ذلك فإن تلك الاختلافات تفسر دائمًا على أنها مجرد صيغ رديئة، صيغت بسبب جهل المتكلمين، وأن ذلك الفساد حديث العهد لأن الجيل الحالى لم يعر تلك الأمور انتباهاً، وتردى فى الطريقة السيئة فى الكلام.

وربما من المفهوم أيضا أن أسلافنا استعملوا نطقًا مختلف عما ننطقه الآن، ويعود هذا إلى تردى الحال فى حضارتهم وفى جهلهم.

## الصوتيات والفيلولوجيا:

لابّد من أن نتذكر أن هذه الأوهام الخاصة بالنطق تشكل جزءًا ومجموعًا من كل تلك الكمية من الأوهام الخاصة باللغة ذاتها. فعلمى الصوتيات والفيلولوجيا [ فقه اللغة ] مرتبطان ارتباطًا وثيقًا، وفى واقع الأمر يكونان موضوعًا واحداً. والآن لقد انزاحت المفاهيم الزائفة القديمة فيما يتصل باللغة بفضل الفيلولوجيا. واليوم كثير من طلاب اللغة يتلقون الحقائق عنها، والآن شرعنا فى فهم أن اللغة ليست أدبًا بصورة أساسية، وأن ما يصدق على الأدب لا يصدق بالضرورة على اللغة.

إن التشابه الذى وجد بين الأوهام والتهافتات التى قتلهما الفيلولوجيا، وتلك التى طبعها الصوتيات، تشابه يثير الدهشة لدرجة أن الملاحظ لا يفوته أن يلحظ الاتجاهين، ولا يفوته أن يرى أن الأوهام التى مازالت تقاوم مآلها حتمًا إلى مصير ما سبقها وبنفس الطريقة.

## النطق موضة:

وأظن أن أسهل طريقة فى أن تؤوب الحقيقة الواقعية الخاصة بما نفحصه إلى رشد عقلك هى أن تقرر دونما تمحيص أن النطق موضة ليس إلا، فالنطق يتبع قوانين الموضة ويعرض المظاهر نفسها تماماً كما هو الحال فى كل نواحى الموضة.

## قياس تمثيلىّ:

قد نقارن نطق الناس بعمارتهم، وبأثاثهم، وبفنونهم التطبيقية. فلكل قطر ولكل عصر سمته العام الذى بدوره يتعدد بحسب المنطقة، والبيئة المحلية، حتى بحسب الفرد. ومن الطبيعى أننى لم أقدم القياس مطابقاً تماماً بكل التفاصيل، فمن بعض النواحى، تقل اختلافات النطق إثارة عن تلك التى فى الفنون، وفى بعض الحالات تتعاكس.(١)

ولكن كل ما أود أن أرمى إليه بصفة خاصة هو بيان هذا الاختلاف. فالأمر كسائر الأشياء أنه محض موضة، وعادة، وتقاليد ففى كلتا الحالتين لا يوجد نمط موّحد ثابت بصورة مطلقة، ولا يوجد فيهما ما نطلق عليه " صحيح" عند الحديث عنهما.

(١) أحيانا تزيد الإثارة الصوتية السمعية فى المنطوقات أكثر من التعبير الفنى فى الفنون الأخرى. (المترجم)

## قياس تمثيلى آخر:

وبمثال أقل درجة، قد نقارن نطق الناس بملابسهم. والموضة هى اللباس، ومع ذلك يتغير بصورة أسرع من موضة النطق، ويبدو الاختلاف فى الملبس أقل ملاحظة، وقد نرتدى ملابسنا بصورة عادية، كما قد نتكلم بصورة عادية، أى نلبس ونتحدث كمعظم جيراننا، وقد نتجنب الأصوات التى لم تعد تستعمل أو ليست بمحلية، أو نرتدى قبعة لم تعد ترتدى أو ليست بمحلية.

وقد نرتدى أو ننطق كما يفعل السوقة، أو قد نرتدى أو ننطق بشكل غريب إذا أمتعنا أن نفعل ذلك. ولكننا مضطرون قليلاً أو كثيراً إلى أن نتبع موضة اليوم وموضة الحى الذى نعيش فيه. ولا نسأل عما إذا كان ملبسنا " صحيحاً" ولكننا نسأل هل هو " عادى". ولا يخبرنا الحائك أن أسلوب التفصيل هذا أو غيره صحيح ومنطقى، ولكنه يخبرنا عنْ أن هذا هو" الموضة". ونحن نقلد ملابس الناس ذوى الذوق الجيّد، ويتغير الذوق فى الملبس كما فى الكلام. فإذا صار شكل معين من الملبس يتسم بالسوقية، فإننا نتجنبه. وهكذا الحال فى الكلام.

وأنا أستخدم مصطلح "الكلام" لأنه هنا ينطبق الاعتبار نفسه بصورة واضحة، ليس فقط فى الأصوات التى نستعملها، ولكن أيضاً فى الكلمات وفى صيغ الأجرومية، وفى حالة الكلمات والصيغ فإن الاختلافات المكانية والزمانية معروفة جداً لدىّ لدرجة أننى أؤكد هذه النقاط، وهكذا سألزم نفسى بالموضوع المطلوب مناقشته فوراً فى الفقرة الآتية.

## المتحذلقات Les Precieuses :

سمعت عن " المتحذلقات " طبعًا. أتين بموضات ملابس مدهشة كثيرة فى أوانهن، وكن جميعهن عبثيات جداً، وربما لا تعرف أنهن عرفن بابتداعهن لصوت جديد فى اللغة الفرنسية.

وهذا الصوت مثير كلباسهن، ومع ذلك فقد صار الموضة، وقلدوه أهل باريس. وانتشرت الموضة سريعًا، ودخلت كل المراكز الكبرى فى أنحاء البلاد، وهناك أحياء لم يدخل فيها هذا الصوت. فمازال سكان المناطق يحتفظون بالصوت قبل استبداله. وأعنى به الصوت الفرنسى R الحلقى.

وقبل أن تبدل المتحذلقات الأمور من حال إلى حال، استعمل الفرنسيون صوتا مختلفًا تمامًا مثل نطق الحرف r، صوت قريب الشبه بالصوت r الذى نسمعه فى الفلمنكية والإيطالية والأسبانية، ذلك الصوت الذى يستعمله المغنون فى جميع الأقطار، ويصر عليه كل معلمى فن الإلقاء.

وقد اختفت بعد ذلك موضات الملابس التى أثارتها المتحذلقات. ولكن ظل الفرنسيون يستعملون الصوت الحلقى R الذى استقدمنه، لأنه مازال هو الموضة، وسيظل هكذا حتى تأتى موضة جديدة وتطرده، ولقد لاحظت بالفعل ميلاً عند جانب كثير من الشعب الفرنسى الذى اتبع الموضات الإنجليزية نحو استعمال الصوت r الذى لا يختلف كثيراً عن صوت r فى تنوع من تنوعات اللغة الإنجليزية.

## تغير الموضات :

مجرد سؤال عن الموضة، عزيزى فلان، ولا أكثر. إننا نعطى النطوق [ج نطق ] الجديدة إلى الحروف القديمة، أو نخفى حروفًا معينة، والقلة

هى التى تعرف أن تلك بدعة أو تقاليد بالية، سواء أكانوا فى الطليعة أم فى المؤخرة.

وعمومًا فإن الفلاّح ومتحدث اللهجة يشكلان حرس المؤخرة، أما سكان المدن الكبرى هم المبتدعون (على الرغم من وجود حالات مخالفة تشذ عن هذه القاعة).

## شراب جديد فى زجاجات قديمة:

تلعب الموضات الجديدة مع الهجاء (كتابة الكلمات) الثابت لعبة (عسكر وحرامية). يصير الصوت ضعيفًا ثم يختفى تمامًا، أو يستبدل صوت بآخر. ففى أحد العصور استبدل صوت l الذى يأتى فى آخر الكلمة الفرنسية بصائت حيث انتهى أخيرًا إلى أن ينطق o ( bel.... beau, cheval.... chevaux ... etc)، وفى عصر آخر اعتادت اللغة الفرنسية حذف الصوت s فى كلمات كثيرة ومطل الصائت السابق عليه تعويضا (hospital... hôpital). وفى الإنجليزية المبكرة تغير نطق الكلمة baan تدريجيًا حتى صار bone.

فى تلك الحالتين وفى حالات أخرى كانت المؤسسات اللغوية حكيمة بالقدر الذى أدى بها إلى إصلاح الإملاء الذى تكتب من خلاله مثل تلك الكلمات عندما أصبح التغير الصوتى فى اللغة حقيقة واقعة. ومع ذلك فمازلنا بعامة نكتب الأشكال القديمة التى كان يكتبها الأسلاف، بل ونقنع أنفسنا أننا ننطقها ولمدة بسنوات كثيرة لم ندرك أن التغير حدث فعلاً وصار واقعًا.

إن الرجل الإنجليزى العادى من أهل الجنوب غير واع تماماً أن r المكتوبة غير متلوة بصائت إما أن تختفى أو تبدل صائتا يشبة الصائت الفرنسى " e الخرساء" mute e.

حتى عندما نتحقق أن التغير أصبح حقيقة واقعة، علينا أن نصير لسنوات عديدة أو لقرون قبل أن توافق مؤسسات الإملاء والكتابة أو الرأى العام على أن يسمح لنا أن نعدل من هجائنا حسب الظروف الجديدة. ويعرف الفرد الإنجليزى ( وهو من أكبر مقدسى الحرف الذى لا يحيدون عن تقاليده فى العالم) أنه لا ينطق الحرف k فى كلمة know أو حرف l فى كلمة half، ولكنه مازال يكتب هذه الأشكال القديمة.

## التطور المعقول والتطور غير المعقول:

لا تتبع الماكينات والعدد والآلات والأجهزة والطرق الحديثة قوانين الموضة. ولها تطورها حقًا، إنها تتغير وتتعدل ولكن ليس عن طاعة لمؤثرات هامشية، وأمان حاكمة، وإرادة الموضة. إنها تنشأ من الابتداء نحو الكمال، وكل تعديل خطة نحو النفع والاقتصاد الكاملين.

وعلى الرغم من أن اللغة آلة التعبير وبمقارنتها بالماكينة من نواحٍ كثيرة، لا تتبع خطوط التطور الآلى، إنها ببساطة تتبع الموضة، فالثلاثية اللغوية: النطق والمفردات والأجرومية ليست نتائج المخترع أو مصمم الآلة، أو صانع العدة، ولكنها خاضعة للخيلاء، والعادات، والتقاليد، والموروثات الشعبية.

**المخلص**

**هارولد .بالمر**

## الخطاب السادس

# أصوات وحروف

## وجهة النظر:

لابد وأنه قد حان الوقت أن تقتنع بأشياء كثيرة، تلك التى بدأت لأول وهلة محض أفكار مدهشة. وبدلاً من نظرة محدودة لركن من حقل علم اللغة من وجهة نظر الأديب تلقيتها، أنت الآن قادر على أن تحصل على نظرة شاملة لحقل اللغة من وجهة نظر فقيه اللغة أو الفيلولوجى.

وأنت الآن قادر على أن ترى عظم التغير فى النظرة التى تنجم عن وجهة نظر التغيّر، وعندما يتحاور شخصان فى نفس الوقت من وجهتين مختلفتين فإنهما يتجادلان عند نقطة تعارض الأغراض عند دور كل منهما، ولا يفهم كل منهما الآخر بعامة، ومع ذلك قد أقول إننى لم أبسىء فهمك أبداً، لأننى أتميز بمعرفة وجهة نظرك منذ البداية تماماً مثلما أعرف وجه نظرى.

هيّا نفحص مسألة الأصوات والحروف، ونرى ما تكون عليه الصلة الحقيقية بينهما، أو لا توجد أدنى صلة بينهما بالمرة.

## أصوات:

وجدت أصوات الكلام منذ أن بدأت اللغة. والصوت أصغر وحدة كلامية. ويكون صوت أو أكثر كلمة، ويكون كلمة أو أكثر جملة، ويتألف الكلام من عدد لا حصر له من الجمل.

وقد تعرّف الأصوات وتصنّف لأن كل منها حدث نتيجة وضع خاص فى أعضاء النطق. أغلق شفتيك وغن من خيشومك، وسيحدث نتيجة لذلك صوت تعرفه لغات كثيرة للحرف **m**. ضع الشفة السفلى فى مقابل الأسنان العليا وتحتها، ينتج عن ذلك صوت تمثله لغات كثيرة بالحرف **f**. افتح فمك قدر ما تستطيع ثم صح، ينتج عن ذلك صوت تمثله لغات كثيرة خطيا بالحرف **a**.

## عدد الأصوات:

قد تعد الأصوات وتراكيبها المألوفة بالمئات، حيث يختلف كل واحد منها تمامًا عن باقى أصوات المجموعة، ويمكن تمييز معظمها حتى بالأذن غير المدربة، وفى كل لغة نجد مجموعة من الأصوات يتراوح عددها من ٣٠ إلى ٤٠ صوتًا، ولا توجد لغتان، أو حتى تنوعان منهما، يستخدم نفس المجموعة تمامًا.

## أوهام:

ومع ذلك فإن كل شخص معرض لأن يتخيّل أن الأصوات فى لغته أو فى تنوعه اللهجى شىء أساسى وأنها أصوات حقيقية وأن ما عداها

تنوعات مشوهة قليلاً أو كثيراً. وقد أشرنا من قبل إلى الأصوات الأجنبية (أى أصوات لا توجد فى لهجتنا أو فى تنوعنا الكلامى) وقد لاحظنا أوهامنا فى ذلك.

ويا للعجب! معظم طلاب اللغة يشاركون فى هذه الأوهام ولم ينجحوا فى التقاط الحقيقة الأولية التى تقول إن الأصوات الأجنبية حقيقية تماماً مثل أصوات لهجتنا ولابد من تعلمها بنفس الطريقة التى نتعلم بها الأصوات الأجنبية.

## الأصوات الأجنبية :

الأصوات الفرنسية الآتية غير معروفة لسكان جنوب إنجلترا:

u كما تنطق فى كلمة vu و eu كما تنطق فى كلمة peu

eu كما تنطق فى كلمة veuve و é كما تنطق فى كلمة été

o كما تنطق فى كلمة pomme و au كما تنطق فى كلمة faux

u كما تنطق فى كلمة suis و gn كما تنطق فى كلمة agneau

r كما تنطق فى كلمة rouge و un كما تنطق فى كلمة brun

on كما تنطق فى كلمة bon و in كما تنطق فى كلمة vin

an كما تنطق فى كلمة blanc

يميل المواطن الإنجليزى إلى أن يعد هذه الأصوات محض أصوات خيالية، إما تكون متأثرة بتنوعات أصوات اللغة الإنجليزية، أو تكون ضوضاء غريبة لا تستحق منا الاهتمام الجاد.

## ومن ناحية أخرى، الأصوات الإنجليزية الآتية غير معروفة لمعظم الفرنسيين:

th كما تنطق فى thin، و th كما تنطق فى then و a كما فى all، و o كما فى not، و u كما فى pull، و er كما فى nerve، و a كما فى take، و o كما فى no، و u كما فى but، و I كما فى mine، و ou كما فى house، و oy كما فى boy.

هذه القوائم من الطبيعى أن تمتد بلا حد تقريبًا كى تشمل أى زوج من اللغات وإذا تم ذلك فسنحصل على النتيجة نفسها: أى دائمًا سنجد أن عددًا معينًا من الأصوات فى لغة غير معروفة عند متكلمى اللغة الأخرى.

(زد على ذلك أن القوائم المذكورة ليست دقيقة من الناحية الصوتية، وهى تهدف إلى مجرد إعطاء فكرة عن الخطوط العامة فى هذا الموضوع، مثلاً لقد جمعت سويًا الأصوات المفردة مع التكوينات الصوتية المركبة. وحذفت الأصوات العَرَضّية ، ولم أضع فى حسبانى بعض الاختلافات المكانية [اللهجية الجغرافية] المعنية).

## دراسة الأصوات:

يشتمل علم الصوتيات البحث على تعلم الأصوات الأجنبية الكثيرة بقدر ما نستطيع. ويمكن أن يصدر بعض علماء الصوتيات الخبراء أى صوت أجنبى بصورة عملية تقريبًا بمجرد أن يسمعه أو يقرؤوا تعريفه.

وهذا لا يعنى أن على طالب اللغة الأجنبية أن يتعلم نطق كل الأصوات التى توجد فى اللغة. ولكن إذا سلك سلوك الشخص العاقل،

عليه أن يتعلم بالضرورة كل أصوات اللغة التى يدرسها، ويعرف معرفة دقيقة عن كيف يصدر الصوت، وربما يتعلم أيضاً أى الأصوات الأجنبية تحل محل الأصوات المعروفة لديه، وأى الأصوات غير ذلك. وقد يتعلم أن الصائت الإنجليزى **u** فى كلمة **but** يحل محل الصائت الفرنسى **a** فى كلمة **batt** دون أن يشعر المواطن الإنجليزى بأى فرق ملاحظ. وعليه أن يتعلم أن الحرفين الإنجليزيين **th** كما فى كلمة **then** لا يحل محل الحرف **z**، أو **d**، أو **dz**.

ولكن هذا ليس من قبيل الدرس فى الصوتيات، إنه محض تطبيق نافع جداً فى الصوتيات يمكن تقديمه عند درس اللغات الأجنبية.

## الحروف :

يظن كثير من الناس أن الألفبائية ( الأبجدية ) الموحدة فى اللغة كافية كى تمثل أصوات اللغة نفسها، أى أن الألفبائيات الإنجليزية والفرنسية والألمانية كتابات صادقة لأصوات اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية. وهناك آخرون – أقل تفاؤلاً – يدركون أن ثمة عيوب جسيمة فى هذه الألفبائيات، ولكنهم يثقون فى أن دراسة تمهيدية قصيرة تساعد أى محتاج إلى فك طلاسم نطق الكلمات عند قراءة شكلها الكتابى الموحد.

وإذا احتوت كل لغة أجنبية على أصوات معروفة، وإذا كانت كل ألفبائية أمينة نسبيًا فى نقل النظام الصوتى فى اللغة التى تكتب بها، فربما تظهر جدوى تلك الطريقة من التفكير، ولكننا نعرف أن للغات الأجنبية أصواتا غريبة عنا، وأنه لسوء الحظ أن الألفبائيات الموحدة فى كل لغة آلات غير دقيقة، وغير مستقرة، ومضطربة.

## لا توجد قيمة جامعة:

إن الألفبائية المكونة من ٢٦ حرفا التى نعرفها غير قادرة على تمثيل ولو قدرا عاديا مثل مائة صوت، والحروف الموحدة فى نفسها ليس لها قيمة ثابتة. فالحرف J قد يعطى قيمته الفرنسية ( كما فى كلمة je)، أو قيمته الإنجليزية ( كما فى كلمة jump) أو قيمته الألمانية ( كما فى كلمة ja)، أو قيمته الأسبانية ( كما فى كلمة rojo).

وقد يحمل الحرف d قيمة ثابتة فى معظم اللغات إلى حد ما، ولكن عندما تأتى d فى نهاية الكلمة أو المنطوق فى الألمانية، تصبح حرف t . وليس للحروف الستة والعشرين التى نكتبها إلا قيمها التحكمية، وقد تختلف من كلمة إلى أخرى، وحتى الثنائيات الحروفية diagraphs مثل ch ,th , ai ,ei ,ou , eu أكثر اضطرابًا وعدم ثبات من الحروف المفردة.

## إنها مسالة كتابة:

الألفبائية الموحدة أو الكلاسيكية غير كافية تمامًا لأغراض الكتابة، وإذا أردت أن أنقل صوتًا معروفًا أو غير معروف من خلال مسار تلك الحروف، ليس الأمر أن أبحث عن شكل الحرف فقط ولكن علينا أن نضيف فى الوقت نفسه عبارة " كما فى كلمة ...." حتى لو لم أكن متأكدًا من أنك تعرف أى صوت أعنى أو أشير إليه، فربما فى منطقتك وفى أسرتك لك طريقة خاصة فى نطق الكلمة المفتاح التى يظهر فيها الصوت الذى أشير إليه.

إذا كنت أكتب إلى أحد مواطنى لندن وذكرت له الصوت a كما فى كلمة take، فسيفهمنى على أننى أقصد مزج من صائتين تشبة

نطق eille في الفرنسية فى كلمة veille، على حين لو كان الذى أراسله من مواطنى يوركشير فسوف يفهمنى على أنى أقصد الصائت الفرنسى المطول .é والصائت â فى كلمة pâte يختلف معناه حسب القارئ، هل هو فرنسى من أهل الشمال، أم من أهل بلجيكا.

ومهما كانت فائدة الألفبائية الموّحدة، وكيفما كان لها من مزايا، فإنها تستطيع أن تبدو نظامًا تحكميًا غير منضبط، لقيم غير منضبطة، للغات أو تنوعات داخل كل لغة حيث نظامها الصوتى غير معروف عند أهلها أنفسهم، إنها غير كافية تماما للكتابة الدقيقة لأصواتنا ومركباتها التى تبلغ المئات.

وهذه الأمور - يا عزيزى فلان - بعض من الاختلافات بين الأصوات كما يفهما علماء الصوتيات، وبين الحروف كما يفهمها حتى أبرز المؤسسات الأدبية.

## رموز ثابتة:

***وفى خطابى القادم سأحدثك عن إمكانية نظام ثابت الرموز وعن نفعه، يكفى التمثيل الدقيق لأى صوت معروف أو أجنبى، وأنا أعرف أن هذا الجانب يهمك أكثر من غيره، وأنت تتوق إلى أن تسمع عن الحروف التى تقف على رأسها.***

**المخلص**

**هارولد بالمر**

## الخطاب السابع

# كتابة الصوت

# (١) الاستفادة من ألفبائنا الحالية

عزيزى الباحث عن الحقيقة :

### أممكنة أم نافعة:

ختمت خطابى الأخير بالسؤال عما إذا كان من الممكن أن نجد أو نبدع نظامًا للكتابة، قادرًا على تسجيل كل صوت أو تنوع من صوت بدقة، من خلال أشكال مكتوبة، ثم سألت هل لمثل هذا النوع من الكتابة نفع.

أعترف بأن الشق الأول من التساؤل مشروع بالكاد، بعد أن رأينا وجود عدد بالفعل من مثل هذا النوع المطلوب فى كتابتنا الحالية. وبدلاً من النظر فى الإمكانية، علينا أن نلاحظ الواقعة المتحققة ونرى كيف أن هذه الأشكال الكتابية ألفّت، وإلى أى مدى تحقق غايتها. وإنه من

الواضح جداً فقط حيث يمكن لكل صوت أن يحدد وله خصوصية تُميزه عن غيره من الأصوات، فإننا ننسب لكل صوت علامة مميزة وبالتالى نختار أشكالاً كتابية. وهذا تمامًا ما يحدث فى الكيمياء عندما نقوم ببيان العناصر المكونة للمادة، بصورة أكثر من تلك التى تستخدم فى الموسيقى لتمثيل الأصوات الموسيقية.

## كتابة رقمية:

قد تحوى الكتابة أرقاماً (1'2'3...الخ)، وكل رقم يقابل صوتًا. مثلا، علينا أن نقول إن الصوت الذى يمثل بعامة فى كثير من اللغات بالحرف f يقابل، مثلا، الرقم 8.

## كتابة عشرية:

أو أننا نتبنى النظام العشرى الذى يشبة ذلك المستخدم فى تصنيف الكتب!

## كتابة كلاسيكية:

أو أن نعطى مقابل كل حرف رسمه الإغريقى أو اللاتينى كما نفعل فى تصنيف الحيوانات والنباتات.

## كتابة تحكمية:

قد نخترع عدداً غير محدود من الرموز التحكمية ( كما هو الحال في علامات دائرة الأبراج في الفلك أو الرموز المستخدمة في الرياضيات).

## كتابة علمية:

من الواضح أن معظم الكتابة العلمية تحتوى على علامات تدل بنفسها على معناها، أى نقترح أن تتكون بطريقة تجعل كل رمز يحتوى في شكله على مظاهر طبيعة الصوت الذى يمثله.

## كتابة عملية:

ولكن أعتقد أنك توافقنى أن الخطة الأكثر عملية هى أن نستفيد من ألفبائنا الموجودة بقدر الإمكان. ولنفحص الأمر عن كثب وأنت تعيرنى أشد انتباهك.

## قومى:

قد تكون رموز كتابتنا قومية، وصممت على أساس من مجموعة الأصوات الموجودة فى لغة واحدة، أو مؤلفة حسب التقاليد الإملائية لتلك اللغة. وفى هذه الحالة سيكون نظام كتابتنا وفقا للهجاء المعدل بصورة مثالية.

ولكن بدلا من تأليف ألفبائية صوتية واحدة، علينا أن نؤلف مجموعة من تلك الألفبائيات، كل واحدة لكل لغة.

ويوجد الكثير من القول لصالح هذا الصنيع، ولكن من ناحية أخرى فإن سلسلة من ألفبائيات صوتية قومية لابد بالضرورة أن تسبب اضطرابًا عندما نود أن نتذكر قيمة كل حرف كما هو مستعمل فى كل لغة.

## دولى :

وألا يكون نظامنا الكتابى دوليًا، أى مبنى على مجموعة الأصوات الكاملة فى كل اللغات. وفى هذه الحالة سيكون أقل سهولة أن تأخذ فى حسابنا التقاليد الإملائية القومية المختلفة.

ونظام من هذا النوع سيكون أكثر بعداً عن الضبط والدقة من النظام القومى، وسيؤدى إلى بعض من الاضطراب.

## أو كلاهما :

وأحسن حل ربما يكون فى النظام الكتابى الدولى العالمى الجامع مع بعض من التنوعات الإضافية كى تقابل بعض الحالات الخاصة المعنية.

## مهمتنا :

وفى الوقت نفسه سنتخيل أننا موكلون بمهمة إيجاد حرف مناسب لكل صوت وبه نعرفه، وسنبدأ الآن فى تأليف ألفبائية صوتية.

## سنبدأ مهمتنا بصورة منطقية:

## أولاً: أفد من الألفبائية الموجودة:

سنحاول بقدر الإمكان أن نستغل وجود ٢٦ حرفًا مما يطلق عليه الألفبائية الأنجلولاتينية، وعندما نضم كل تلك المجموعة، لابد أن نجد علامات إضافية لأنه توجد أصوات تزيد عن ستة وعشرين.

وفى نفس الوقت سنراعى المبدأ الذى يرى أن لكل صوت حرفًا يمثله، وأن الصوت الواحد يمثل بعلامة واحدة فحسب.

**: f, k, m, n, p, t.**

بداية مهمتنا سهلة فبدون أى تردد نعطى للحروف **p, t, m, n, p, t** القيم الصوتية التى تدل عليها بالفعل فى معظم أو فى كل اللغات الأوروبية.

**: b, d, l, v, z**

ثم بعد ذلك نعطى الحروف **b, d, l, v, z** القيم الصوتية التى تدل عليها فى الفرنسية والإنجليزية وفى لغات أخرى كثيرة.

وغالبا ما يتحقق الحرف **b** فى الألمانية بالقيمة الصوتية **p**، والحرف **d** بالقيمة الصوتية **t**، والحرف **l** لا يتحقق دائما بالقيمة الفرنسية له كما فى **la**، والحرف **v** فى الألمانية يتحقق بالقيمة **f**، والحرف **z** يتحقق فى الألمانية ولغات أخرى بالقيمة الصوتية المركبة **ts** .

ولكن غالبية اللغات التى تستخدم الألفبائية الأنجلولاتينية تعطى لهذه الحروف القيم الصوتية نفسها كما هو الحال فى الفرنسية أو الإنجليزية. وعلينا أن نضع فى حسابنا بقدر الإمكان قيم الأغلبية. وحيث إن الصوت p، بالإضافة إلى ذلك، يمثل فعلا بالحرف p، فإننا بالتأكيد لن نستخدم الحرف b لهذا الصوت تمشيا مع إملاء اللغة الألمانية أو نطقها، وبخاصة عندما تعرف أن معظم الألمان غير واعين بتحقيقهم القيمة الصوتية p عند نطقهم غالبا للحرف b. ولا نستطيع أن نخصص الحرف b لذلك الصوت الأسبانى الذى يمثل له بالحرف b. وليس مقبولا أن نمثل ts بالحرف z لأن ts ليسا صوتا واحدا بل اثنين.

**g :**

للحرف g قيم صوتية متنوعة تبعًا للغة التى يستعمل فيها، ولكن بالتأكيد سوف نجد من الأسهل أن ننسب إليه ذلك الصوت الذى يوجد فى كلمة go أو gant وليس كما يوجد فى كلمة gens أو gem .

**S :**

للحرف s قيم صوتية متنوعة فى اللغات المختلفة، وسوف ننسبه بعد إذنك إلى الصوت الذى يوجد فى si الإيطالية [أو فى كلمة so، وليس كما يوجد فى نطق كلمة rose .

**J :**

ماذا نفعل تجاه الحرف .j بالتأكيد ليس له قيمة j الإنجليزية التى توجد فى الكلمة just لأن نطقه فيها يمثل صوتين لا صوتا واحداً. هل ننسبه إلى قيمة j فى الفرنسية كما فى كلمة just؟ أو إلى قيمته الأسبانية كما فى كلمة rojo؟

كـلاّ. فـالإنجليـزى فـقـط هو الذى يردّه إلى قـيـمـتـه الإنجليـزية، والفـرنسى فقط هو الذى يردّه إلى قيمته الفرنسـية، والأسبـانى يردّه إلى قيمته الأسبانية.

وعلينا أن نردّه إلى قيمته الألمانية كما فى كلمة ja، لأن قيمتـه تتفق مع اللغـات الألمانيـة والهـولندية والإيطاليـة والإسكندنافيـة والسلوفـينيـة والمجرية فعلينا أن نصل إلى أقصى ما نستطيع من الدولية.

: h w

للحـرف h قيمتـه الأنجلو ألمانيـة. أما بالنسـبة للحـرف w علينا أن ننسب إليه القيمة الإنجليزية، لأن قيمته الصوتية الألمانية ممثلة بالفعل فى الحرف v، فضلا عن أن الصـوت w كما ينطق فى الكلمة الإنجليزية we يوجد فى معظم اللغات على الرغم من هجائه بكل الطرق المدهشة.

: y

مـاذا نحن فاعلون بالحـرف y ؟ فنحن لا نطلبه تمثيلا للصـوت الذى تبـدأ به كلمـة yes الإنجليـزية، لأننـا قد اخـتـرنا بالفـعل الحـرف j لهـذا الغـرض. ولا نريده للصـوت الأن الحرفـ I يكفـى لتمـثـيل هذا الأخـيـر، وخير صنيع له هو أن ننسبه إلى الصوت الفرنسـى u كما فى كلمة vu. وهذا اخـتيـار رائع لأن الحـرف u مطلوب لتمـثيل الصـوت الفرنسى الذى ينطق به ou ( صـوتا منفـرداً). فـالحـرف y يسـتـخـدم فعـلاً فى اللغـات الاسكندنافـيـة وأحـيـانًا فى الألمانيـة بالقـيـمـة الصـوتيـة التـى توجـد فى الصائت الفرنسى u .

### r :

يشكل هذا الحرف مسألة صعبة إلى حد ما. يوجد على الأقل ثلاثة مرشحون له: الراء الفرنسية الحلقية، والراء التى يستخدمها المغنون، والراء الإنجليزية .r وعلينا أن ننسبه إلى الصوت r الذى يستخدمه المغنون لأنه الصوت الذى يستعمله الغالبية. يستعمله الإسكتلنديون، وكثير من الفرنسيين، والإيطاليون، والأسبان، والروس وسكان القطبين، والمجريون، وعدد من الشعوب التى تعرف فيها الراء الحلقية. وفيما بعد، علينا أن نجد طريقة لإيجاد علامة خاصة بالصوت الذى ينطقه الأقلية من شعوب العالم.(١)

### c q x :

وهذه حروف لا فائدة منها. ففى معظم اللغات التى تكتبها بالحروف اللاتينية لا نرى لها قيمة بذاتها. مثلاً، فى اللغتين الإنجليزية والفرنسية الحرف c ينطق مثل صوت الحرف s أو صوت الحرف k، والحرف q متلوا بالحرف u ينطق مثل الحرف k أوالحرفين .kw أما الحرف x ينطق ks أو .gz وقد تبيّن أنه من الأيسر أن ننسب c إلى صوت معين يوجد فى لغات كثيرة وليس له رمز كافٍ ( الصوت المجرى ty).

(١) لاحظ الفرق بين نطق الراء العربية المكررة trilled والمتدحرجة rolled، وتظهر جليًا فى الزغرودة مع كثير من المبالغة، وبين نطق r فى اللغة الإنجليزية بعامة حيث تحدث بهز طرف اللسان هزة واحدة ضعيفة، وبين الراء اللهوية التى ترتعد فيها اللهاة بدلاً من طرف اللسان وتشبه بسماعيًا صوت الغين. (المترجم)

ونحتاج أن نخصص x للصوت المعروف (غ فى العربية ) الذى يكتب بالحرفين ch فى الإسكتلندية (كما فى كلمة loch) وفى الألمانية (كما فى كلمة buch)، وفى الأسبانية (كما فى كلمة rojo) .

ولا نستطيع أن نقدم شيئا عن الحرف q، فكما يبدو أنه ليس بذات نفع فى اللغات الأوروبية. ومن المحتمل أن نخصصه لصوت حلقى عربى غامض.(١)

## توزيع مثالى:

وها نحن انتهينا من صوامت أبجديتنا الأنجلولاتينية وأظن أنك ستوافق على أن مناسبتها إلى أصواتها كان جد منطقى، وليس فى الإمكان أبدع مما كان. ولم يك هذا الصنيع تحكميا، فلكل اختيار علة كافية. وحاولنا أن نقلل من صدام الانتماءات القومية المتنوعة قدر الإمكان، وحاولنا إرضاء الأغلبية وطلبنا من الأقلية أن ترضخ لقراراتنا.

فعلى الفرنسيين والإنجليز والأسبان ألا يروا بأسا فى استخدام الحرف j بطريقة لم يعهدوها.

وعلى الفرنسيين هجر الحرف u وتركه لنفع عام وأن يقبلوا الحرف y بديلاً . فلابد لكل أمّه تقديم تضحيات، وأن ترضى كل أمة أن ترى معظم حروفها نسبت إلى تلك الأصوات التى ارتبطت بها العادات النطقية.

(١) يدل هذا الرمز على صوت القاف العربية. (المترجم)

## لا بديل إلا ...

لا ننسى أنه إذا لم يقبل هذا النظام الدولى المقترح فلا بديل إلا أن نحدد أصوات اللغات عن طريق رموز محض تحكمية [اعتباطية] ! فإذا صدم شعور الفرنسى بظهور كلمات فرنسية فى ثوب جديد، فليتذكر أنه سيكون فى وضع محرج إذا كتبت هذه الكلمات بأشكال أو برسوم خطية غير معروفة تماماً.

## والآن نحاول نسب الصوائت الأبجدية :

**a :**

هناك مرشحان رئيسيان للحرف **a** كما يوجد فى **a** فى كلمة **patte** وفى **â** فى كلمة **pâte**. وأن نعزو الحرف **a** إلى الصوت **a** فى اللهجة الإنجليزية الجنوبية فى كلمة **have** فهذا غير قائم.

**e :**

يوجد ثلاثة مرشحين رئيسيين للحرف **e**، كما يوجد فى الصوت الإسكتلندى **ay** فى كلمة **may**، والصوت الإنجليزى **a** فى كلمة **fair** والصوت **a** فى كلمة **ago** ( ويقابل هذه **é, è** و **e** الصامتة **mute** ). فلابد إذن أن نقرر لصالح المرشح الأول : الإسكتلندى **ay** أو الفرنسى **é** . لاحظ أن الإنجليزى الجنوبى **ay** فى كلمة **may** ليس صوتاً واحداً بل صوتين متعاقبين.

لا مشاحة فى الحرف i فله القيمة الصوتية ee فى الكلمة الإنجليزية see، والفرنسية i فى كلمة si .

:o

هل ننسب الحرف o للصوت o فى كلمة not أو للصوت الإسكتلندى o فى كلمة no ؟ معظم مستخدمى الحرف o فى كل الأقطار يقولون إنه الصوت الآخر، وعلى ذلك يجب أن نقرر. لاحظ أن الصوت الإنجليزى الجنوبى o فى كلمة no ليس صوتًا واحدًا بل صوتين متعاقبين.

: u

لا يثير الحرف u خارج إنجلترا وفرنسا أى جدال. وعلى ذلك ينسب إلى الصوت المكتوب ou فى الفرنسية وإلى u فى الكلمة الإنجليزية rule .

## ما تبقى من الأصوات:

لقد تناولنا ٢٦ حرفا من أبجديتنا الأنجلولاتينية، ولكن ما زال عدد كبير من الأصوات ليس لها رموز، مثل:

فى الفرنسية: eu و mute e، و j و ê و é.

وفى الألمانية: ch كما فى كلمة ich.

وفى الإنجليزية: الصوتان [ البيأسنانيان ] اللذان يكتبان بالحرفين th، والصوت الذى يرمز إليه بالحرفين ish و o فى كلمة not، و a فى have، و a فى كلمة all .

## لابد من أن نستعير ونخترع ونكيّف:

لهذا ولأسباب أخرى لابد أن تكون لدينا الشجاعة الكافية فى أن نستعير رموزًا من أبجديات أخرى، ونستعين بعلامات إضافية مع الرموز، ونستغل الفروق الكتابية للحرف الواحد، ونخترع حروفًا جديدة، أو .... لنقلها صريحة مدوية.... أو لنقلب الحروف الموجودة رأسًا على عقب.

وسنمحص هذه المسائل فى خطابى القادم.

**المخلص**

**هارولد بالمر**

## The Distribution of the Anglo-Latin Alphabet.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| a | has been given | to | | French a in patte (nearly English u in but). Northern English a in pat. |
| b | " | " | " | English and French b. |
| c | " | " | " | Hungarian ty. |
| d | " | " | " | English and French d. |
| e | " | " | " | French é, Scotch a in take. |
| f | " | " | " | English and French f. |
| g | " | " | " | English g in go, French g in gant. |
| h | " | " | " | English h. |
| i | " | " | " | English ee in see. French i in si. |
| j | " | " | " | German j in ja, English and French y in yes and yeux. |
| k | " | " | " | English and French k (often written c and qu). |
| l | " | " | " | English l in let, French l in la. |
| m | " | " | " | English m in my, French m in me. |
| n | " | " | " | English n in no, French n in né. |
| o | " | " | " | French au in pauvre, Scotch o in home. |
| p | " | " | " | English and French p. |
| q | " | " | " | a certain Arabic throat sound. |
| r | " | " | " | Italian, etc. r (the r of singers). |
| s | " | " | " | English and French s in so or si (not s in rose. |
| t | " | " | " | English and French t. |
| u | " | " | " | English oo in boot, French ou in bout, German u. |
| v | " | " | " | French and English v. |
| w | " | " | " | English w in we, French ou in oui. |
| x | " | " | " | German ch in Bach, Scotch ch in loch. |
| y | " | " | " | French u in vu. |
| z | " | " | " | English and French z (often written s.) |

## الخطاب الثامن

# الكتابة الصوتية
# (٢) الحروف الغريبة

عزيزى فلان

## الستة وعشرون حرفًا:

لقد فحصنا إمكانيات تلك الأبجدية المعروفة جيداً لدينا. وقد أخذنا الستة والعشرون حرفًا ورمزنا لكل حرف بصوت متميز بنطق معين شريطة أن هذا الصوت لا يرمز إليه بحرف آخر وأن ذلك الحرف لا يمثل صوتا آخر.

ولقد استهلكنا حروف لغاتنا الستة والعشرين. ومازال كثير من الأصوات دون تمثيل كتابى لها! فيجب علينا أن نقوم بواجبنا نحو تلك الأصوات غير المرموزة وأن نوجد علامة لكل منها.

## الأسس :

## سوف نتبع قدر إمكاننا الأسس التالية :

استخدام الرسوم التى توحى بأشكال معروفة. فلا نريد أى ظهور لمصاعب غير ضرورية، أو أشكال توحى بغموض فحسب، ويعلو على أشكال محض تحكمية.

استخدام رسوم يمكن طباعتها دون صعوبة بالغة، أى الاستفادة من قوائم الأشكال الموجودة فى المطابع واستهلاك إمكانياتها.

تجنب استخدام الرموز الإضافية **diacritics**، إلا عند الحاجة إلى إيضاح سمات أكثر تدقيقًا عند الإشارة إلى أصوات بعينها.

## رسوم متعددة لحرف واحد:

لمعظم حروفنا الستة والعشرين شكلان خطيان أو أكثر.

**أولا:** عندنا حروف كبيرة **capitals** ضخمة ورقيقة وحروف صغيرة **minus cules Aa, Bb, Dd,...** .... الخ.

**ثانيا:** ثمة فرق بين الحروف المطبوعة والمكتوبة وبين الأشكال الطباعية الواقفة **Roman** والأشكال الإيطالقية **italics** وهكذا يمكننا أن نستغل تلك الاختلافات ونفرق بين رسمين للحرف نفسه.

ومـن الآن فصـاعداً، سنضـــع الرمـوز الصـوتية بين قوسين مـربعين [ ]، وتطبـع أمـثلة الكلمـات بالخط الإيطـالقى italic، تجنبـا لأى خلط بين رموز الكتابة الصوتية ورموز حروف الهجاء التقليدى لكلمات اللغة.

: â In pâte

استخدم الرمز [a] للحرف a فى كلمة patte الفرنسية. واستخدم الرمز [□] للحرف a فى الكلمة الفرنسية pâte

: j in je

استخدم الرمز [ɉ] للإشارة إلى الصامت j فى الكلمة الفرنسية je.

(تذكر أن الحرف j أعطى القيمة الصوتية للحرف j فى الكلمة الألمانية ja) .

: r in rouge

الحروف الكبيرة رفاهية زائدة قد نستغلها عند التفرقة بين بعض الأصوات المتشابهة. فرمـزنا للراء المكررة الأمامية المنطوقة فـى اللغة الإيطالية [r ]، ورمزنا للراء اللهوية الفرنسية [R] .

: I in fill

رمـزنا هذا الصـائت [I] تمـيـيزاً له عن [i] التى توجـد فى كلمـة fil الفرنسية.

: U in full

يدل الرمـز [u] على نطق ou فى الكلمـة الفـرنسـيـة foule، ويدل الرمز [U] على نطق u فى الكلمة الإنجليزية ful .

**: F in fuji**

يستعمل اليابانيون صوتًا يشبه الى حد صوت **f** فى لغتنا الإنجليزية. قد نشير إلى ذلك الصوت اليابانى بالرمز **[F]**(١) .

**: eu in peu**

آن لنا أن نستعير حروفًا من أبجديات أوروبية أخرى. واستعرنا الحرف **ø** من الدنماركية كي يمثل نطق **eu** فى الكلمة الفرنسية **.peu**

**: th in thin**

هذا الصوت فى الكلمة الإنجليزية **thin** يشترك مع الحرف اليونانى θ فى نطق الصوت نفسه، لذا فقد اتخذنا الرمز [θ] إشارة إلى الصامت.

**: th in then**

فى حروف اللغة الإنجليزية القديمة يوجد الحرف [ð] الذى قد ينطق **th** التى فى **thin** أو **th** التى فى **.then** وقد اتخذناه رمزا للصوت الثانى. وإذا لم يحصل الطابع على هذا الرمز يمكنه أن يلجأ إلى حرف الدلتا اليونانى δ ، حيث ينطقه اليونانيون بنفس الطريقة.

**: è in père**

يمثل الحرف اليونانى **[ǻ]** الصوت **è** الذى فى **père** أو الصوت **è** فى **même** الفرنسيتين فى رموزنا الصوتية التى اتخذناها. ولكن كيف

(١) تغيّر كثير من الرموز الصوتية الدولية، وتعاورت على مدى الثمانين عامًا بعد نشر هذا الكتاب سنة ١٩٢٢ . فاستبدل الرمز F هذا بالرمز **ɸ** (الفاء اليونانية) حيث يخرج الهواء محتكا بالفرجة الضيقة التى بين الشفتين. (المترجم)

نستخدم رمزا واحدا لكلا الصائتين : è بنبرة هابطة و è بنبرة صاعدة؟ وكل حرف مع نبرته صوت مستقل بنفسه وليس تحويراً من الآخر.

**: a in hat**

وهذا صوت مستقل بنفسه، ولا يمثل تنوعا من أى من [a] أو [å] حيث يرتفع اللسان عند نطقه قليلا بين [a] و [å] .ونتساءل: لماذا لم يختر الحرف [æ] الذى يوجد فى حروف بعض اللغات مثل اللاتينية والدنماركية؟ فشكله غير مجهول عندنا! على كل حال، يدل تكوين الحرف من e,a على الرمز المختار.

**: ch in ich**

تساءل الناطقون بالألمانية مع غيرهم: ماذا نحن فاعلون إزاء الصوت ch الذى يوجد مثلا فى الكلمة الألمانية ich . أظن أننا من الممكن أن نمدهم بالرمز [Ç] إذا قبلوه. فليس هناك صوت آخر يطلب هذا الرمز. ويمثل الحرف c بالفعل صوتا، له شبة عضوى بالصوت ch فى كلمة ich.

هل أسمع أحداً ينبهنى إلى أننا فعلاً اتخذنا الحرف x لهذا الغرض؟ أنت مخطئ يا صديقى، فقد اختير الحرف x ليمثل الصوت الألمانى ch الذى يوجد فى الكلمة الألمانية Loch. وربما أتى هذا التنبيه بسبب أن هذين الصوتين مكتوبان – كلاهما – فى الألمانية بالحرفينch.

**: sh in ship**

وماذا نحن فاعلون بصوت sh فى كلمة الإنجليزية ship ؟ إنها مسألة إلى حد ما محيّرة، إنه صوت بسيط ومع ذلك يمثله فى لغات متنوعة

كل أنواع الجمع بين الحروف العبقرية. فالفرنسيون يكتبونه **ch**، والألمان **sch**، والبولنديون **sz** والتشيكيون **š** ، والمجريون **s** فقط. وعلى فكرة، كان يطبع حرف **s** بشكل *ʃ* دون شرطة.

وكانت تكتب مثل حرف *f*. لماذا إذن لا نستخدم الشكل *ʃ* لصوت **sh**؟ ويقترح لنا المجمل صوتًا شبيهًا بصوت **s**، ولكنه غير مألوف، وله شكل خطى ممتاز، وقد تعود القائمون بالطباعة على استخدامه علامة رياضية.(١)

## اختراعات:

ومن الآن، فصاعداً لابد من اختراع أشكال. ومع ذلك علينا أن نواصل مراعاة المبدأين اللذين أرسيناهما بقدر الإمكان، والذين يرون أن الأشكال الجديدة لابد أن تقنعنا منطقيًا، أو تقنع القائم على الطباعة، أو كليهما إذا كان ذلك ممكنًا.

## الصوت الفرنسى والإنجليزى ng والأسبانى g :

الصوت الفرنسى **gn** كما فى كلمة **agneau** والإنجليزية **ng** كما فى كلمة **sing** يمثلان بالرمزين [ ] و [□] على التوالى.

(١) استخدمت العلامة الرياضية التى ترمز إلى عملية التكامل ( رمزًا الصوت الشين فى الأبجدية الدولية. (المترجم)

ويحتـاج الأسبـانى والهولندى إلى رمز للصوت الذى يمثل نطق الحرف .g لنعدّل من الحرف g نفسه بكتابة شرطة فى ذيله.

### الهمزة glottal stop :

لابد أن يوجد رمز للهمزة لأنها صامت حقيقى نسمعه كثيراً فى الألمانية، وفى الدنماركية مع قيمة دلالية وقد اقترح له الرمز [ʔ] . ويمكن للطابع أن يستخدم علامة الاستفهام بعد مسح نقطتها.

## الحروف المقلوبة :

ربما بيّنا فى فقرة سابقة عدم الرضا للقائمين على الطباعة عند اقتراحهم قلب بعض الحروف، ولكن لا يوجد حل أفضل، فهذا القلب حل عملى لشكلة الترميز. ولِمَ لا؟ أى بدلا من محاولة إيجاد أشكال غير متوافرة فى رموز الطباعة غريبة علينا، حتى لو دعت بعض الأفواه أن تنفرج بابتسامة عموماً، حرف p ما هو إلا مقلوب حرف d ، وحرف q مقلوب حرف b ، وحرف u مقلوب n .

### اللام المائعة "l" mouillé :

يريد كل من الإيطاليين والأسبان والبرتغاليين وسكان فرنسا الجنوبية علامة تدل صوتيًا على "l" mouillé الموجودة فى نطق لغاتهم. من ناحية الكتابة، كتبها الأسبان ll ، والبرتغاليون lh، والإيطاليون gl، أما الفرنسيون فمن الصعوبة معرفتها من خلال الكتابة.

أحـيـانًا تكتب ll، وأحـيـانًا أخـرى لا تدل ااعلى ذلك. ولقـرب اللام المائعة من نطق y ومخرجها جعلوا رمز هذه اللام مقلوب y [١].

واتخذت الجمعية الصوتية الدولية هذا الشكل رمزا للام المائعة. ولربما اختاروا شكلا آخر ولكن هذا لم يتم لإبدائهم أسبابًا وجيهة لذلك الاختيار، وأنا شخصيًا لا أرى أن نتجادل حول التفاصيل وبخاصة بعدما أن اختاره عدد من الخبراء من جنسيات مختلفة واتفقوا على رأى وافقهم جميعًا.

**: u in suis**

افترض أن البلجيكى لا يرى ضرورة لتخصيص شكل للصوت u فى كلمة suis، فربما يستعمل w. وإذا نطقها swi، فسيكتبها حتما swi. ولكن الفرنسى ينطقها عادة بصورة مختلفة فهو يستعمل الشكل الصامتى consonantal للحرف u فى vu. ولقد اخترنا الرمز الصوتى [y] وهذا كاف لأمن اللبس.

**: English r**

بدأ الإنجليزىّ يضيق ذرعا، فقد ظن أننا نسينا راءه r. سندعه يقلب r رأسًا على عقب[٢].

(١) مقلوب y هو حرف اللام اليونانى وهو λ ويرمز إلى اللام الغارية palatall (المترجم).

(٢) رمز الراء الإنجليزية ɹ ( ويدل على أن اللسان يهتز هزة واحدة، أما الراء العربية أو الأسبانية فهى مكررة تتكرر فيها هزات اللسان.

: u in nut

وإذا أراد الإنجليزى رمزًا خاصًا بنطق الحرف u فى nut، ندعه يقلب شكل الحرف v إن لم يجد فى الحرف ɒ غناء[١].

( سيحتاج الروسى وعدد كبير من الهولنديين إلى تمثيل هذا الصوت أيضًا).

- 0

: ( Mute e) : e muet

بقى صوت مهم، وهو e الفرنسى الذى يدعى بالحرف الصامت. (مع أنه ليس صامتا عند نطقه). وهذا النوع من الأصوات يحدث فى الفرنسية والألمانية والإنجليزية، وفى عدد كبير من اللغات. إنه صائت ضعيف جداً، ولا نستطيع استخدام الرمز [œ] له. وفى الكلمة الألمانية hören و e قيمة صوتية مختلفة، فلنأخذ e ونقلبها، وسنحصل على الرمز المطلوب[٢] .

## والباقى :

هل انتهى الأمر؟ ليس بالضرورة، فيوجد كثير من الأصوات ولكنها ليست بذات أهمية حيث توجد فى لغات لم تنل حظًا جيداً من الدراسة مقارنة بلغات العالم المنتشرة. واستمراراً بما اتخذناه، نستطيع أن نجد

(١) من جانبى، أعد الرمز ʌ ( كافيا ويقارب u فى كلمة nut .

(٢) مقلوب e هو ə، ويرمز إلى الشوا غير المنبورة. (انظر الملاحق فى آخر الكتاب) (المترجم)

علامـات لها، وتقترح رابطة علماء الصـوتيـات حروفًا جديدة وعـلامـات حسبما تستقبل من حالات. وإنى على يقين أن القائمة، التى ستتلو فيما بعد، سوف تشفى حب استطلاعك وأكثر.

## الصوائت الأنفية:

تقول إننا نسينا الصـوائت الفرنسية الغنّاء ( الأنفيـة). والآن تبيّن أننا لم ننسـهـا، ولكن حيث أن هذه الصـوائت مـجرد تعـديلات لصـوائت موجودة فعلا، فسنكتفى باستخدام المعدّل الأنفى فحسب ويجب أن نضع فى حسبـاننا أن الصـوائت ليست أربـعة فقط، ولكن قد تنطق الصـوائت كلها بغنّة، وأنت طبعًا لا ترغب فى اختراع حرف جديد عند كل حالة.

ولذا سنستخدم الشكل الأسبانى **spanish tilde** [ ~ ] ونضعه فوق الصائت المغنون.

وهكذا يمكننا تمثيل الصـوائت الأربعة الغناء فى الكلمة الفرنسية الأربع **un bon vin blanc** على الترتيب نفسه التالى:

**[œ] [ɔ] [ɛ] [a]**

## المعدّلات:

وبنفس الطريقة نستـخدم مـعدّل الطول الزمنى. وتستـخـدم رابطة علمـاء الصـوتيـات نقطتـين [ː] يوضـعـان بعـد الرمـز الصـوتى (الحـرف) علامة لطوله. وأنا شخصيا أفضل أن أضاعف ( أكرر) الحرف، ولكل منا مفاضـلاته. وعلى ذلك فيوجد عدد من العلامـات التى يمكن استـخدامها عند التعديلات المختلفة. النبر مثلا ( أو نبر الجملة **tonic accent** ) يمكن

بيانه جيداً بوضع " شرطة رأسية فوقية" ( أو نبرة حادة كما فى الكتابة الفرنسية) أمام المقطع الذى يقع عليه النبر.

نعم عزيزى الطالب، فقد كان هذا خطابًا طويلاً، ولكنى واثق من عدم غياب أهميته. وقد لا تكون راضيًا عن الاختيار فى كل حالة أو عن تمثيلها للأصوات. اعترف أننى لست منبهرا جدا ببعض منها. وفى الوقت نفسه علينا أن نتذكر أن هذه الأبجدية أنشأها أناس ذوو خبرة عملية، قاموا باختيار كل علامة (أو رمز) بعد تركيز طويل مناسب، ودون أى مناقشة يستحقها الموضوع. ولكنه على أية حال لشىء مدهش أن تجد اتفاقًا عند معظم الخبراء، وبخاصة عندما يأتون من قوميّات مختلفة. وأتساءل : هل نستطيع أن نحسّن فى قائمة الرموز عندما نجد علامات أفضل، وإذا وجدناها فلنقدمها إلى رابطة علماء الصوتيات ونرى ماذا يقولون عنها. (على فكرة لماذا لا تلتحق بهذه الرابطة أو الجمعية ؟).

ألحقت بهذا الخطاب قائمة من " الأشكال الغريبة".

## تذييل :

انتهيت الآن من قراءة كتاب Manuel du Français Parlé Nyrop: برهن فيه المؤلف وأقنعنى أن الفرنسيين لم يأخذوا راءهم اللهوية [R] uvular عن نطق المتحذلقات Précieuses ، ومع ذلك لم يخطئ ذلك حقيقة أن [R] بديل حديث نسبيًا للراء اللسانية lingual [r] . ويمكننا أن نعزى هذا التغير إلى تأثير الموضة.

**المخلص**

**هارولد بالمر**

# LIST OF THE "STRANGE CHARACTERS."

## I. Supplementary Forms of known characters.

ɑ represents *â* in *pâte*, *a* in *half*, *a* in *haben*.
ʒ „ *j* in *je*, *s* in *pleasure*.
ʀ „ the French and German uvular *r*.
ɪ „ the English *i* in *fill*.*
ʊ „ the English *u* in *full*.*
ɸ „ the Japanese *f*.

## II. Borrowed characters.

ø represents French *eu* in *peu*, the German ö in *hören*, the Danish *ø*.
θ „ the English *th* in *thin*, Spanish *z* in *lapiz*, Greek *θ*.
ð „ the English *th* in *then*, Spanish *d*.
ɛ „ the French *è* or *ê*, English *ai* in *air*.
æ „ the English *a* in *hat*.
ç „ the German *ch* in *ich*.

## III. Artificial characters.

ʃ represents French *ch*, English *sh*, German *sch*.
ɲ „ French *gn* in *agneau*, Spanish ñ in *Señor*, Portuguese *nh* in *Senhor*.
ŋ „ English *ng* in *sing*, German *ng* in *singen*.
ɣ „ Spanish *g* in *gran*, Dutch *g* in *gaan*.
ʎ „ Spanish *ll* in *llave*, Italian *gl* in *gli*, Southern French *ll* in *fille*.
ɥ „ French *u* in *suis*.
ɹ „ English *r* in *red*.
ʌ „ English *u* in *nut*.
ə „ French *e* in *le*, English *a* in *about*, German *e* in *habe*.

## IV. Modifiers.

˜ nasalizes the vowel over which it is placed.
ː lengthens the vowel after which it is placed.
ʹ gives a stress to the syllable after which it is placed.
˙ changes the vowel over which it is placed into a "lax" vowel.

---

* ɪ and ʊ might also be represented respectively by ı and u̇.

# الخطاب التاسع

# تنوعات فى الكتابة الصوتية

عزيزى السيد فلان

## الأساس الدولى:

لقد جعلك خطاباى السابقان أن ترى حقيقة أبجديتنا الدولية، وأن تفهم الأسس التى على أساسها ألفّت. وهذه هى الأبجدية الرسمية لرابطة علماء الصوتيات، وطبعاً، ليست هذه الأبجدية هى النظام الكتابى الصوتى الوحيد الموجود. ويستطيع أى شخص أن يؤلف نظامًا بنفسه. ولا يوجد نظام أسهل من غيره، عليك فقط أن تجمع قائمة من أصوات لغة ثم تتخذ حرفا لكل صوت أو تخترعه. والأبجدية التى نعرض لها هنا بنيت على أساس دولى، أى يمكن أى فرد من أى بلد يتكلم أى لغة أن يستخدمها، سواء أكان فرنسيًا يدرس الإنجليزية أو أسبانيًا يدرس الروسية.

## الأساس القومى:

معظم الكتابات الصوتية أو شبة الصوتية بنيت على أساس قومى ولأغراض خاصة. وعلى ذلك يمكننا أن نعد كتابة صوتية للغة الإنجليزية خاصة للطلاب الفرنسيين بناء على عاداتهم الإملائية. وفى هذه الحالة نمثل للصوت y فى yes بالحرف y وليس الرمز j، ويكتب الصوت الإنجليزى [dʒ] لهم ....dj الخ.

ويفضل بعض مخترعى الكتابات الصوتية الحروف المزدوجة digraphs المصطلح عليها، أى تمثيل صوت مفرد بحرفين، وعلى ذلك قد نمثل للصوت [ tʃ ] بالحرفين [ch] للفرنسيين، وبالحرفين [sh] للإنجليز، وبثلاثة [sch] للألمان... وهكذا.

ومن المؤكد أن الكتابة الصوتية على أساس قومى أبسط فى ذاتها من الأبجدية الدولية، ولكن من ناحية أخرى، من الأسهل تعلم الأبجدية الصوتية مرة واحدة لا غير، بدلا من أن تتعلم أبجدية جديدة عند درس كل لغة.

## الكتابة الضيّقة والكتابة العريضة:

وتأتى مشكلة الكتابة الصوتية الضيقة والكتابة الصوتية العريضة. ويعنى مصطلح ***"الكتابة الصوتية الضيّقة"*** تلك الكتابة التى تنقل بأمانة الفروق الصوتية الدقيقة، مثل بيان الفرق بين نطق الحرف الإنجليزى o فى كلمة not، والحرف الفرنسى o فى كلمة note، وكذلك أقل الفروق بين نطق الحروف l,t,s بين الإنجليزية والفرنسية ...الخ.

أما مصطلح "*الكتابة الصوتية العريضة*" فيعنى تلك الكتابة التى تتجاهل الظلال الصوتية الدقيقة للصوت وتقنع بالاختلافات الصوتية "ذات الدلالة". وبذلك تكتب علامة واحدة لحرف **o** فى الكلمة الإنجليزية **not** وفى الكلمة الفرنسية **flotte**، وتكتب الراء الفرنسية والإنجليزية والإيطالية برمز واحد [r]، وتستخدم علامتان (رمزان) فقط عندما يحدث نوعان من صوت فى نفس اللغة.

ولكل من النظامين " الضيق" و " العريض" مزاياه وعيوبه، تماماً مثلما للكتابة الدولية من مزايا وعيوب. وهذه نقاط يجب أن نأخذها بعين الاعتبار عند تأليف أبجدية صوتية أو اختيارها.

## مبدأ مطاط:

لقد أرست رابطة الصوتيات الدولية سلسلة من الأسس قدر لها أن تقابل هذه النقاط المتنوعة وتحلها. وبإضافة مجموعة من المعدّلات المختلفة إلى تلك الأحرف قد تجعلها أكثر دقة ( وأحياناً أكثر إعاقة وتعتيماً). أو من ناحية أخرى، بمنع تلك المعدّلات وتطبيق مبدأ تبسيط الأبجدية الذى يؤدى إلى جعلها واضحة من الوهلة الأولى وأكثر طبيعية فى مظهرها ( ومن ثم أقل دقة).

## الحروف الخاصة ليست دائماً واجبة:

لقد ذكرنا قبل أن الحرف الكابيتال ( الضخم ) الصغير [R] يمثل الصوت اللهوى الفرنسى، وأن الحرف [r] يمثل النطق الإيطالى (المكرر)،

وأن [f] يمثل النوع الإنجليزى. ولكن إذا كان الحال فى نص فرنسى قد نستبدل [R] بالرمز [r] وفى نص إنجليزى نستبدل [ᴔ] بالرمز [r] كى نعطى النصوص مظهرا أكثر طبيعية، شريطة أن نلحقها بملاحظتها تبين أن R = r (أو r = ɹ) كما يتطلب الحال. وبرغم كل شىء، لماذا يضطر الفرنسى الذى يكتب الفرنسية أن يستخدم [R] غير الجميل، وبخاصة إذا كان قراؤه من الذين ينطقون بهذه الراء اللهوية فى كلامهم؟ لماذا يضطر متخصص الصوتيات الإنجليزى عندما يكتب فى صوتيات اللغة الإنجليزية يبعد [e] من نصوصه، ويبدلها بالرمز [ɛ]؟ فليستخدم [e] وينّبه إلى أن ɛ = e .

## كما فى الموسيقى:

ويطبق المبدأ نفسه فى الموسيقى بدلاً من كتابة معدّلات علو الدرجة (الحدّة) عند كل فا فى التأليف من خلال مفتاح صول، فإننا نضعها مرة واحدة فقط فى بداية السطر، وبذلك تعدل كل الفآت التى تأتى فى السطر نفسه.

وقد صيغت تلك المبادئ التى تعمل على التبسيط بوضوح فى الكتيب الذى نشرته رابطة الصوتيات وقد أرسلت إليك الصفحتين ١٤،١٥، وسوف أحيلك إلى هاتين الصفحتين بدلاً من أقوم بتلخيصهما هنا.

## ذلك يتوقف على:

ويعتمد الكثير من الأشياء على الذى تستخدم له الأبجدية. فمن أجل بحث علمى يكون درس اللهجات والدرس التاريخى فى الصوتيات

ضروريًا وأساسيًا. ويفضل الكتابة الصوتية العريضة عند قراءة الكتب للأجانب، وفى رسائل الإلقاء والأداء الصوتى حيث لا يكون الهدف موجها نحو تدريس الأصوات، بل نحو متى تستخدم الأصوات التى تم تعليمها، وعندما نؤلف أبجدية كى يستخدمها أولئك الذين يتحدثون لغات ليست لها كتابة.

## مراوغة نافعة:

فى بعض الحالات الخاصة أستخدم كتابة صوتية غير علمية، كتابة لا تستحق أن توصف بالصوتيّاتية، لنفرض أن فرنسيا لا يعلم شيئا عن الصوتيات، وتعلّم نطقًا خاطئًا لبعض الكلمات الإنجليزية:

løRn (نطقا لكلمة learn )

først ( » » first )

gøRl ( » » girl )

tœRk ( » » Turk )

j i:R ( » » year )

إذا أنا اكتفيت فقط بنطق الكلمات نطقًا صحيحًا، فسوف لا نجد أثرا لذلك، لأن استقباله البصرى للكلمات المكتوبة سيقلل من أثر انطباعاته السمعية التى قدمتها له.

وإذا كتبت له:

lə:n

fə:st

gə:l

tə:k

jə:

سيقع فى حيرة ولا يفهم شيئا بالمرة.

ولكن إذا طلبت منه أن ينطق الكلمات الفرنسية الآتية:

lœune

fœust

gœule

tœuque

yœue

فسينطق الكلمات فى الحال ببعض الاقتراب من الصواب i.

أنا لا أقول إننى أوصى بمثل هذه الخطة على مدى واسع، ولكن بينما يتوقع الفرد من عامة الناس الجاهل بالأبجدية الصوتية اتخاذ الصوتيات منهجاً فى مدارس الأطفال، من الضرورى أحياناً أن تستخدم الوسيلة الأيسر بدلاً من الأدوات الأكثر دقة.

ففى الحالة التى ذكرناها سيحسّن المخطئ فى نطقه، لأن مجموعة الكلمات التى كتبت بحيلة غير صوتية سوف تروق حاستـه الخطيّـة

البصرية وتدفعه إلى التحقق من أن هذه الكلمات الأجنبية ليست – برغم كل شيء – صعبة النطق.

وبالنسبة إلى الطالب الألمانى أكتب: föhst, löhn ... الخ

وأحصل على النتائج نفسها، وأتذكر ذات مرة أن الكلمة الفرنسية guette كانت متطابقة فى ذهنى تماما مع الكلمة الإنجليزية get، ومنذ تلك اللحظة نطقتها صحيحة، إنه من السهل أن تنطق كلمات أجنبية نطقًا صحيحا حالما توقن أنها سهلة.

وسوف تلاحظ أن فى حالة الكلمة Turk نجد للحروف que سحر أكثر من دقة k لأنها تتوافق مع العادات الإملائية ( الكتابية) الفرنسية وعندما يرى الطالب البولندى łosz łontyd to łosz ły iicz سينطق على الفور we each wanted to wash

بينما الكتابة الصوتية الدولية الآتية لا تقدم أثرًا ناجحًا على حاسته الخطيّة البصرية.

wi i:tʃ wɒntid t wɒʃ

وأعود وأكرر، أنا لا أقترح تعديلاً للأبجدية نحو هذا المسار، ولكنى أبيّن أن الحاسة الخطية البصرية عامل فى مشكلتنا، وأنها تستحق تفكيرًا جديرًا بالحسبان.

## التصحيح عن طريق الصدمات:

فى تلك الحالات السابقة نقدم مؤثرات جيدة بتجنب صدمات تجابه الطالب ذا الحاسة الخطيّة البصرية. ومع ذلك توجد حالات ينصح فيها

باستخدام حروف غريبة أو معدّلات كى تصدم الطالب ليس إلا نحو التعرف المناسب لحقيقة أن أصواتًا معينة تعد أجنبية من الناحية الواقعية. فالإنجليزى يضع فى اعتباره الصوت الدنماركى ø أكثر من الصوت الفرنسى **eu**، لأن الشكل الأخير يوحى كثيراً بنوع معين من الصوت الإنجليزى **u**. وأنا أستخدم **R** ( بدلا من **r**) لأذكر الطالب الإنجليزى أنه لا يجب أن ينطق الصوت الإنجليزى [ ɹ] أو [ə] عندما ينطق اللغة الفرنسية.

## عوامل كثيرة فى المشكلة :

كل هذه النقاط – يا عزيزى فلان – لها أهميتها ولها اختلافها البيّن على نطق الطالب، وأنا أحددها لك كى أظهر لك أن ثمة كل أنواع الأسباب لكل أنواع الكتابة، وأريك أن معلم اللغة الذى لا يعرف علم الصوتيات مثله مثل العامل الذى لا يعرف استخدام (أو حتى يعلم بوجود) آلات صناعته. وأنا أذكر لك هذه النقاط لأريك أن متخصصى الصوتيات أناس عمليون وليس محض نظريين، وأن أبجدية رابطتهم ليست موضه جنون **marotte**، وليست فكرة ثابتة، وأنهم لا ينظرون إلى التنوع أو الاختلاف عن الكتابة الصوتية الرسمية على أنه كفر وهرطقة، ودائما تجد أن متخصص الصوتيات هو الشخص الذى يعرف كيف يصحح عظيم النطق المغلوط بأقل وقت وبأقل سوء فهم.

**المخلص**

**هارولد بالمر**

## الخطاب العاشر

# النطق المشكّل

عزيزى فلان

### ما فائدته:

وما فائدة هذه الأبجدية المدهشة، أو بالأحرى النظام الأبجدى؟

هل ثمة اعتراض ضد هذا الإبداع وهذه الجدّة. أظن أن هذه هى الأسئلة التالية.

أولاً دعنى أقول أن الجدة الفضلى فى أبجديتنا هى أمانتها للكلمة المنطوقة، وبساطتها، وكمالها، وأن وجود نظم أبجدية أخرى غير الهجاء التقليدى ليس بجديد، ومثل هذه الأنظمة الهجائية وجدت جنبًا إلى جنب مع الهجاء التقليدى للغة، إن معظمها نظم للنطق المقلّد.

## النطوق المُشكّلة أو المقلّدة:

لقد رأيت تلك الأنظمة، أليس كذلك؟ لقد رأيت هذه الأشكال بين قوسين في المعاجم (ثنائية أو غيرها) وفي كتب تدريس اللغات وكتب المحادثة. وربما رجعت إلى تلك الرموز والعلامات كي تهتدى إلى النطق الصحيح للكلمات، حتى لو كانت في لغتك، ونحن - أبناء اللغة الإنجليزية - مضطرون إلى أن نعرف كيف تنطق كلمات معينة. وإذا كنا نعرف بالفعل نظام النطق في اللغة، فإننا نستطيع أن نفك طلاسم هذه العلامات الغريبة على الرغم من المعلومات التقريبية والخاطئة وغير المنظمة.

ثمة نظام على وجه الخصوص، ربما رأيتَه، يحتوى على هجاء الكلمة في شكلها الإملائي، ثم يحيط الحروف بعلامات فرعية من جميع الأنواع، وإسراف في علامات النبر والنقاط، وطبعت فيها الحروف الصامتة بالبنط الإيطالي **italics**، ويظهر النبر من خلال ترتيب حاذق للصوامت المضعّفة والفواصل العليا (مثل التي تستخدم للإختزال في الكلمات وفواصل الملكية).

وفي يوم من الأيام أرسل إلى مراسل روسي يسألني أن أشرح له هذا النظام عندما رغب في معرفة النطق الإنجليزي لبعض الكلمات الإنجليزية. قضيت ساعات أدبر الأمر وأخيراً يئست. في الواقع، إن أي نظام يجمع بين الأشكال الإملائية والصوتية في لغات مثل الإنجليزية أو الفرنسية يقضي عليه بالفشل، ولا تحاول المعاجم الأكثر تعقلا تنفيذه، ولكنها تضع الشكلين (الإملائي والصوتي) جنباً إلى جنب.

## ومع ذلك فهذه الأنظمة مفيدة:

وقد استخدمت هذه الأنظمة الآن فى كثير من الكتب، ورجع إليها الآلاف بل الملايين من الناس. ألّف هذه الأنظمة الصوتية واستخدمها مؤلفون يكنون احتقارا لعلم الصوتيات وللكتابة الصوتية. ويجد أولئك الذين يرجعون إلى تلك التمثيلات غير الطيّعة نفعًا ونادراً ما يوجهون إليها نقداً، ولا يعترضون بالتأكيد على وجود مثل هذه الأنظمة ولا ينكرون عليها نفعها.

## ويجب تنسيقها فى نظام:

والآن، بعيداً عن الحديث عن مسألة الصوتيات والكتابة الصوتية ألا ترى أنه آن الأوان أن ترتب هذه الأنظمة؟ ألا ترى أنه من المفيد أن تجمع هذه الأعمال الفردية وتوجد فى نظام شامل وفى علامات شاملة؟ حتى لو لم يولد متخصصو الصوتيات ولم تكتشف نظريات الصوتيات بعد، فلابد لتنظيم النطق المشكل أن يسود. ولو ساد هذا التوحيد القياسى على أسطر معقولة، لنتجت عنه "الكتابة الصوتية".

## النظام المشكّل التام:

ولذا فهل من تقديم الإجابة التالية عن أسئلة افتتاحية فى طريقة الكلام: أبجديتنا الصوتية هى التمام، والأكثر حداثة، والأكثر دقة، والأقل إزعاجا بين النطوق المشكّلة. ولا ينافسها شىء فى نفعها ( حتى فى

أشكالها الأكثر بدائية ). ومع ذلك يوجد هذا الفرق الذى يبيّن أن الكتابة الصوتية ليست مجرد نطق مقلد، ولكنها التمثيل الخطىّ graphic representation للأصوات ذاتها.

إنه من هذه الناحية بالذات جذبتنى الكتابة الصوتية. وبعد عدة سنوات اخترعت بنفسى نطقًا مشكّلاً. لم أرض به على الرغم من وجود عدة نقاط حاذقة فيه، وذات يوم عندما كنت أحاول أن أجد حلولاً أفضل لبعض الصعوبات، وجدت بالصدفة كتابًا به نصوص إنجليزية مكتوبة بالكتابة الصوتية التى اتخذتها الرابطة.

ومنذ تلك اللحظة قررت أن اتخذها فى تدريسى، وفعلت ذلك، وكانت النتيجة أن تحسن، بعد ذلك مباشرة، نطق التلاميذ وهجاؤهم خمسين فى المائة.

وليس لدى شىء آخر فى تلك اللحظة الراهنة، ولا أعرف شيئا عن نظرية الصوتيات، وأن الشىء الوحيد الذى جذبنى هو تفوق الكتابة الصوتية على كل من الطرق التى درّستُ بها من قبل.

## استعمالات متعددة للنظام القديم:

لأى غرض تستخدم هذه الأشكال الغريبة للنطوق المشكلّة، وبواسطة من؟ لاحظنا ثلاثة أغراض:

القاموس الناطق، الفصل الذى يعنى بالنطق فى كتب طرق التدريس، وكتب المحادثة. ونضيف إلى هذه الأغراض الرغبة فى تدريس

نطق أبناء اللغة للأعلام الجغرافية (كما يوجد فى كتب الإرشاد السياحى والجغرافيا). كيف تنطق الأمثلة الآتية:

**Southamptin [Saossamm'teunne] London [L'eunn'deunn]?**

ولكن هذه حقول أخرى حيث تفى هذه الأنظمة ( فى طريقة محدودة وغير مرضية حقًا) بالوظائف التى من أجلها قصدت.

كيف يتعلم الإنجليزى الصينية؟. لا يتعلم الإنجليزى الصور الصينية للكلمات أو الحروف i فالحياة قصيرة جداً لبذلها فى هذا النوع من التسلية. بل يتعلم من كتاب حيث توجد فيه كل كلمة صينية ( صور خطية) كتب معها تمثيلها النطقى بالأبجدية الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية. فى اللغة الصينية على الأقل عشرة أنظمة من النطق المشكل. وإذا قدر لك دراسة الصينية، عزيزى فلان، عليك أن تتعلمها من خلال وسيلة ( أو وسائل) من الوسائل الكاركاتيرية الصوتية.

أما اللغة اليابانية فإننا نتعلمها من خلال الكتابة الصوتية المقترحة ( ثم أصلحت بعد ذلك) التى اقترحتها جمعية روماجى **Romaji Society** وهذه مؤسسة هدفها حث الشعب اليابانى على اتخاذ الأبجدية الروماجية.

وماذا عن اللغة العربية، والتركية، والروسية، والهندوستانية، والبنغالية، وكثير من اللغات الآسيوية واللغات الأخرى التى نتعلم التحدث بها عن طريق كتابتنا الأوروبية؟

ثم تأتى مشكلة اللغات التى ليست لها كتابة (غير المكتوبة)، فقد ترغب فى تعلم بعض اللغات من الإفريقية أو اللهجات البولونيزية.

نعم توجد كتب لكل هذه، وكلها مملوءة بصوتيات خيالية بارعة، وبأشكال غريبة بنيت على أبجدية اللغة المكتوبة. وبها مضاعفات من الكتابات الصوتية الشخصية، والقومية، والمحلية، بسيطة ومركبة، تقليدية وحديثة، خليط وكابوس من الحروف والأشكال الخطية.

ونقترح أن نزيل هذا التشوش المعقد المتشابك مرة وللأبد باتخاذ أبجدية معقولة قادرة على القيام بكل ما هو مطلوب منها، وبعد كل هذا نرى أناساً طيبين يصيحون:

لماذا كل هذا؟

لماذا كل هذا؟ :

يذكرني ذلك بموضوع شرح ذلك الإبداع الجميل في النظام العشرى في الموازين والمقاييس والعملة إلى الإنجليز، ومعظمهم يسأل السؤال نفسه بنفس الطريقة الساذجة: لِمَ كل هذا؟

أبجديتنا لم؟ إنها تقوم بمهمة أبجدية مساعدة دولية تستخدم حينما وحيثما لا تستطيع الأبجدية القومية التقليدية أن تقوم بالعمل المنوط بها.

في كل الحالات التي أوردتها تَبيّن أن الأبجدية القومية التقليدية غير كافية. فلابد من عمل دقيق بأدوات ذات دقة.

هل هذه كل الاستخدامات لأبجديتنا الصوتية، إنها ما زالت أداة قيّمة، ولكننا لم نصل بعد إلى الانتهاء من قائمة، تلك الأغراض التطبيقية المفيدة.

في خطابي التالي سأبيّن بعضا من الأغراض الجديدة والعملية بصورة فائقة تلك الأغراض التي قد تخدمها كتابتنا الصوتية.

**المخلص**

**هارولد بالمر**

## الخطاب الحادى عشر

# تطبيقات متنوعة لأبجديتنا الصوتية

عزيزى فلان

لقد رأينا أن أبجديتنا تعد صورة كاملة للنطق المشكّل، وتخدم كل الأغراض التى أعدت من أجلها. وسوف نشرع الآن فى فحص تطبيقات جديدة لكتابتنا ونرى أية خدمات جديدة قد تفيدنا.

## نظام الهجاء الناقص:

من المعروف حقيقة أن فى اللغات الإنجليزية والفرنسية ولغات أخرى نُظُمًا إملائية ناقصة جداً.

وبخاصة فى حالة اللغة الإنجليزية. أنت تعرف طبعا كيف أن نظامنا الإملائى الفظيع يشكل مشكلة دائمة لنا، ولغزًا دائمًا للأجنبى، وفى الواقع يشكل حجر طاحونة حول رقبة اللغة.

فكلما درست الإنجليزية أو الفرنسية عرفت الكثير عن الحقيقتين:

من الممكن عملياً أن تستنبط نطق كلمة من هجائها، ومن المستحيل عمليا أن تتهجى كلمة من نطقها.

## صعوبة ضبط الألفاظ:

النطق فى ذاته ليس أمرًا صعبًا، وليس الهجاء أيضًا. ومن أجل ذلك تكمن الصعوبة فى ضبط ألفاظ اللغة. أى مسالة العلاقة بين النطق والهجاء. وإذا نطقنا كلمة فرنسية أمام إنجليزى، وكان هجاء الكلمة ومعناها لا يعرفهما، فمن المحتمل جدًا أن ينطقها صحيحة وبسهولة. ويوجد مئات بل آلاف الكلمات تحتوى على أصوات معروفة تمامًا لكل متحدثى الإنجليزية ومع ذلك سينطقها معظم الإنجليز نطقا مغلوطا دون تغيير . لماذا ؟ لأن الإنجليزى كوّن فكرة مسبقه بالنسبة للكلمات فور رؤية هجائها.

يرى الفرنسى الحرف r فى نهاية الكلمة الإنجليزية ولا يحث نفسه ولا يقتنع أن هذا الحرف إما أن لا ينطق أو ينطق [ ] . ويرى الطالب الإنجليزى الحرف u فى كلمة فرنسية ولا يقتنع أنه ليس تنوعًا مزعجًا ومثيرا للنطق الإنجليزى [ju:] أو [u:]. فلم تعد عاداته الإملائية المكتسبة غرزية. وقد تتضاعف مثل هذه الحالات بصورة غير محدودة.

## احتفظ لنفسك بالهجاء الخادع:

إذا استطعنا أن نكتب الهجاء التقليدى، فسينطق التلميذ كل الكلمات صحيحة! ولهذا السبب يرفض كثير من المدرسين أن يتركوا تلاميذهم يرون الرسم الإملائى المكتوب لكلمة حتى يتعلموا نطقها. ويجب أن تعلم الكلمات من خلال الأذن كى لا تخدعنا العين. وهذا مبدأ أؤيده من كل قلبى وأشارك كل مدرس جاد حاول تطبيقه.

## معضلة :

*ولكن هذه الصعوبة تحدث. فبعض الطلاب له حاسة إدراك سمعي قوية، أو ذاكرة سمعية جيدة، ولابد أن يستعينوا بالعين لتساعد الأذن.*

*فى الأيام الخوالى، كان ذلك مصدرًا دائمًا للاحتكاك بين المدرس والتلميذ. فالمدرس يعرف أن الرسم الإملائى سيعوق التلميذ فى اكتساب الكلمة المنطوقة، والتلميذ يحرص على فكرة أنه بدون الكلمة المكتوبة ترفض ملكاته التمثيلية أن تؤدى عملها . ذلك إلى جانب ما يطلبه التلميذ من أخذ الكلمة المكتوبة معه إلى المنزل بعد الدرس، ويرى أن ذاكرته السمعية غير كافية له دون المساعدة البصرية.*

## حل للمعضلة :

*هذا حيث تأتى الكتابة الصوتية لتحل المشكلة بنجاح، فقد يتعلم التلميذ بعينه من الشكل الصوتى المكتوب للكلمة، وهذه مساعدة لذاكرته فيما طلبه، وهى الشكل البصرى المحسوس الذى يريده. ولكن يبقى عامل يساعد هذه الأشياء ويحسّنها بدلاً من التدخل فى عمل ملكاته السمعية وإعاقتها، إنه الحل الوحيد لصعوبة وجدت طويلاً قبل ظهور الكتابات الصوتية.*

*وبوصفى مدرس اللغة الإنجليزية، فقد وجدت هذا الحل من أعظم التطبيقات التى ساهم بها علم الصوتيات فى تدريس اللغات.*

## علم ضبط التلفظ Ortheopy :

وهاك ميزة أخرى. إن عاجلاً أو آجلاً سيكون نظام التلفظ الإنجليزى غير العملى والمرهق غير مفهوم لدى التلاميذ، ولا أستطيع أن أتصور كيف يعلم ضبط التلفظ دون كتابة دقيقة للأصوات، ففى كل لحظة لابد أن نعلم التلميذ أن الصوت كذا يمثل عامة بالحرف كذا، أو أن الحرف كذا له عدة نطوق معيارية. [...]،[...]، [...]... ولكى نبوح بتلك المعلومات لابد أن يكون لدينا وسائل لكتابة الأصوات بوصفها بعيدة عن الحروف. وهاك مثالاً: أرغب فى أن أبوح بالمعلومات الآتية:

للحرف A فى الإنجليزية أربعة نطوق شاذة ومعيارية وقياسية [ei, æ , ɑ : and ɔ :] ونطق ضعيف عادى [ə] .

ينطق [ ei ] فى الحالات الآتية ......

» [ æ ] » » » ......

» [ɑ: ] » » » ......

» [ ɔ: ] » » » ......

وينطق النطق الضعيف [ə] عندما .....

وأسألك كم معلومة تقدم دون أن تستخدم شكلاً ما من الرموز الصوتية.

## الأجرومية الصوتية :

لننتقل إلى تطبيق آخر. لكل لغة ذات إملاء غير تام أجروميتان: أجرومية إملائية وأجرومية صوتية.

ويمكن أن تقدم القواعد الأجرومية بالطريقتين معًا، ونادراً ما تتقابل الطريقتان.

لنتناول مثالاً: الجمع القياسى للأسماء فى الإنجليزية.

تقول القاعدة الصوتية: يصاغ الجمع القياسى للأسماء فى الإنجليزية بإضافة أى من الآتى إلى الاسم المفرد:

يضاف s إذا انتهت الكلمة بأحد الأصوات التالية p,t,k,f,θ

» iz » » » » » s , z, ʃ, ʒ

» z » » » » » الأخرى.

وتقول القاعدة الإملائية: يصاغ الجمع القياسى للأسماء بإضافة s. وإذا انتهى الاسم بـ s, z, sh, ch, x أو بصامت + o يصاغ الجمع بإضافة ES, وإذا انتهى الاسم بـ y مسبوقة بصامت فإن y تصير I ، ثم يضاف ES .

ترى من خلال صياغة القاعدتين الصوتية والإملائية اختلافهما البيّن شكلاً وبناء. وبنفس الطريقة فى كل صياغة زوج من قاعدتين. صوغ الماضى القياسى، وتعديل الفعل المضارع مع ضمير الغائب المفرد، وصوغ s الملكية، وصوغ اسم الفاعل...الخ

**وفى الفرنسية يكون الفرق عظيمًا حيث يختلف التصريف الصوتى عن الإملائى كاختلاف لغتين، كل لغة مع الأخرى.**

**وكل هذه، عزيزى فلان، حقائق، ولا فائدة من غض الطرف عنها وإنكار القيمة الأكاديمية للأجرومية الصوتية. وأسألك كيف يكون من الممكن أن تعلم الأجرومية الصوتية للغة بلا رموز صوتية.**

## الإدراك السمعى الناقص:

وتطبيق آخر. يستطيع الكثير منا أن يصدر ظلالاً من الصوت التى لا نستطيع تمييزها بالأذن، لصديق لى عيب سمعى (ربما بسبب التدريب الناقص فى تعلمه الفرنسية) يعوق تمييزه بين [e] و [ɛ]، وبين [œ] و[ø] أو بين [o] و [ ɔ]، عندما يسمعها منفردة. ومع ذلك يبعد نطقه لها عن الخطأ. وربما يشترك كثير من الناس فى هذا العيب، ومن ثم عليهم أن يتعلموا أى كلمات جديدة تحوى هذه الأصوات من خلال تأمل شكلها الصوتى. (ومن المفهوم طبعا أن النظرية الصوتية قد علمتهم كيف يشكلون الأصوات المعنية).

نعم ستقول إن الإملاء الفرنسى يميز بين هذه الأصوات مثل تمييز الكتابة الصوتية. حقا... أحيانًا. ولكن لا تنسى أن e، ai قد ينطقان إما [e]أو [ɛ ]، وتنطق eu إما [ø] أو [œ]، أو وتنطق o إما [o] أو [ ɔ]، فلا تظن أن الإملاء الفرنسى إملاء كامل. ونادراً ما يعرف تلامذتى البلجيكيون متى ينطقون [a] أو [ɑ] ونادراً ما يقدم الإملاء الفرنسى مساعده فى هذا الموضوع.

## رموز واضحة:

وتطبيق آخر، تساعدنى الكتابة الصوتية على أن أكتب إليك بوضوح دون أن أثقل صفحاتى بالذكر الدائم لأمثله نطق الأصوات مثل: â كما فى كلمة pâte، و eu كما فى كلمة veuve...الخ .

## حاول أن تكتب الفقرتين الأخيرتين دون استخدام علامات صوتية!

بسيكون الأمر كما لو أنه كتابة عمليات حسابية بلا أرقام. وهذا هو السبب أننى خصصت لك خطابين كى أعلمك أبجديتنا. وكانت خطاباتى الأولى صعبة الكتابة، لأنى كتبت فيها إحالات دائمة: الصوت **g** كما فى كلمة **gant**، والصوت **â** كما فى كلمة **pâte**...الخ حيث أصبح ذلك مرهقًا بعد فترة.

تخيل حساب بلا أرقام، وموسيقى بلا علامات، وكيمياء ورياضيات بلا رموز، وجغرافيا بلا خرائط، سترى أنها أشياء مستحيلة عمليًا. وأيضا من المستحيل أن تعلم النظرية الصوتية (علم الصوتيات) دون رموز صوتية، تخيل بحثًا فى الصوتيات: تطور الأصوات، أو تغيرها، أو تعاقبها، أو ظاهرة المماثلة،...الخ. كم من هذا النوع من البحوث يمكن إنجازها إذا اكتفينا فى أجزائها بالستة وعشرين حرفًا فى أبجديتنا الأنجلولاتينية.

## الصوتيات تعلم الهجاء الصحيح:

تستخدم الصوتيات اليوم لتعليم الأطفال القراءة، وسوف يتعلم الطفل العادي قراءة الكتابة الصوتية فى أيام قليلة (هل تعلم ذلك؟). وعندما يتعلم فيما بعد الرسوم الإملائية سيدهش إلى حد بعيد... ويتسلي، وستساعده معرفة الأبجدية الصوتية أن يتهجى هجاء صحيحًا أكثر من الذين لم ينالوا هذه الميزة.

وبنفس الطريقة ولنفس الأسباب ينتهج تلامذتى الذين أوتوا معرفة كاملة بالأبجدية الصوتية هجاء أكثر صحة من الآخرين.

## وتصحيح الكلام العامىّ:

مشكلة كل معلم هى كيف يصحح تدخل اللهجة المحلية أو النطق العامىّ لتلاميذ المدارس. تأمل الجهود والآلام التى تبذل بلا ثمرة نحو هذا الاتجاه ونحو هذه الغاية، لا يستطيع أن يتعلم الأطفال أن يميزوا الفرق بين النطق القياسى ونطق تنوعاتهم اللهجية غير القياسية، ومع ذلك يستطيع المعلم فى هذه الأيام أن يحول النطق اللهجى الذى يتفوه به الطفل إلى أى تنوع من الكلام الأكثر قياسية من خلال وسائل المرايا واللوحات والكتابة الصوتية.

## الأساس الحيوى عند التلميذ:

من الإنصاف البيّن أن يعرف معلم اللغة " الأساس النطقى" **basis of articulation** لتلاميذه. عليه أن يعرف أى الأصوات صعبة أو سهلة عند تلميذه الفرنسى، أو الألمانى، أو الروسى، أو الإيطالى، يجب أن يتوقع أن الفرنسى عنده صعوبة فى نطق الأصوات: [ð]،[θ]،[i]،[ɹ]،[h]... الخ، وأن الألمانى يريد أن يستبدل [ ʒ ] بـ [ ʃ ]، وأن الأسبانى سيجد صعوبة فى [b] و [v]، وأن اليابانى سيقلب [si] إلى [ʃi] و [l] إلى ...[ɹu]الخ.

باختصار عليه أن يكون لدية معرفة تقريبية عن النظام الصوتى لعدد كبير من اللغات. فالكتابة الصوتية لنص فى اللغة قيد التدريس

(أو من الأفضل ملخص عن أصواتها) سيساعد المدرس على أن يعرف أساس تلميذه النطقى، ولا أعرف طريقة أخرى غير ذلك.

## صعوبات خيالية:

ما زالت هناك نقطة أخرى. منذ سنوات مضت عند دراستى لنطق اللغة الأسبانية فى نص ألمانى ( غير مكتوب صوتيًا ) كنت فى حيرة من القيمة الصوتية للحرف الأسبانى **z**. مضت فترة طويلة بعد ذلك واكتشفت أنها ببساطة الصوت الإنجليزى [θ]. ومضى وقت طويل أيضًا قبل أن أجد أن نطق الحرفين الهولنديين **ui** فى كلمة **huis** هو ببساطة الصوت الفرنسى [œ] متبوعا بالصوت الفرنسى [y]، ونطق الكلمة كلها [hœys] والكتابة الصوتية لهذه الكلمة وضحت لى ذلك على الفور.

## نقد مثير للغرابة:

ليس من زمن بعيد قدم لى ناقد ودود اعتراضاته على هذا النظام من الكتابة الصوتية وهى:

أ - كان نظامًا غير عملى، صعب التعلم فوق العادة.

ب - إذا لم تكن تلك النوع من الكتابة موجودة ومستعملة، لضاعت مهنة التدريس عند معلمى اللغة، ولا استطاع التلاميذ تعلم اللغة وحدهم!

وهذا الناقد (على فكره، هو معلم وخبير فى اللغة الفرنسية الأدبية) فشل تمامًا فى أن يدرك الطبيعة غير العادية لاعتراضية.

## استقلال :

ويحوى نقده الثانى كثيراً من الصدق، إنه اعتراض خطير حقا ... من وجهة نظر معلم اللغة! فالطالب الذى قضى قليلاً من الساعات فى تعلم النظرية الصوتية والكتابة الصوتية هو إلى حد ما مستقل عن المعلمين بالقدر الذى يتعلق به النطق، وقد اضطر كثير من تلاميذى أن يغادروا المدينة ويواصلوا دراستهم وحدهم، فكثير من الكلمات الجديدة ( بعد أن غلّفت بكتابتها الصوتية) تتحدث إلى عيونهم بفصاحة قدر تلك التى حادثت بها آذانهم.

## توجد قواميس :

إذا لم توجد قواميس لاعتمدنا على معلم اللغة طوال حياتنا ما دامت المعانى مطلوبة، وفي الوقت نفسه علينا أن نحتفظ بذاكرة تامة. ومع ذلك، لكونه معجما ثنائيا جيدا يجعلنا غير معتمدين على المعلم، ويعفى ذاكرتنا من عبء لا يحتمل، ويؤدى بنا معجم النطق تماماً إلى نفس الحال ما دام النطق مطلوباً ويحررنا من معلم اللغة بقدر أعظم. ولاحظ فى الوقت نفسه أن نطق المعلم غالباً معرضا للتساؤل، وأن الذين ينطقون نطقاً عادياً مقبولا نادراً ما يتعلمون كيف ينقلون ذلك النطق إلى الآخرين.

## ولكن لا يوجد المعلم دائماً :

وماذا عن أولئك الآلاف من الطلبة الذين يتعلمون لغات لا يوجد لها معلم؟ فلا يوجد فى كل مدينة أو قرية معلمون أكفاء للروسية والعربية واليابانية والصينية والفارسية والسويدية والبولندية...الخ.

## وحده، يميز متخصص الصوتيات بين اللغة والأدب:

سأترك الأمر لك كي تحكم هل الأمور التي سأذكرها تصنف تحت عنوان:" تطبيقات الصوتيات". يعرف المشتغل بالصوتيات دائمًا أن اللغة غير الأدب، وأن الحديث اليومي العادى يمكن تدريسه مستقلاً عن الجانب الأدبى فى اللغة أو اللهجة.

وبعد أن حرر متخصص الصوتيات نفسه من طغيان التقاليد الأدبية عند اشتغاله بنطق الكلمات، فلا مناص من أن يحرر نفسه أيضًا من التقاليد نفسها عند تناوله لموضوع استعمال الكلمات ومعناها. لقد فقد كل من المعلم، وصانع المعاجم، ومصمم طرق التدريس، وكاتب النصوص الذى درس الصوتيات ذهبت أوهامه إلى الأبد. وعلى ذلك هو الذى سيبوح بمعلومات يعوّل عليها عن المدى الواقعى وعن استعمال الألفاظ. وهو وحدة يدرك أن كلمات كثيرة وصيغ عديدة قد أهملها واحتقرها من أساتذة الأدب، ثم يصوغ فى الواقع تناسبًا يستحق الملاحظة لكلام المثقفين المعاصرين. فعندما يستعيد الأعمى بصره يرى أشياء أكثر من غيره.

## ضمان ضد الشعوذة والدجل:

ما الضمانات التى تضمن لنا أن نصًا فى لغة أجنبية يعد ممثلاً أمينًا لتلك اللغة كما يستخدمها أبناؤها؟ واحسرتاه! كم من نصوص كثيرة وجمل و" محادثات"...الخ هى مجرد صور كاريكاتيرية تثير الضحك عن لغة قصد بها أمثلة من تلك اللغة! ولكنى لم أر بعد نصًا

مكتوباً كتابة صوتية لا يمثل اللغة الحقيقية. ويوجد شعوذات فى مجال علم اللغة كما هو الحال فى كل مجال، ولكن ليكن فى معلومكم أن الشعوذات لا تستخدم الكتابة الصوتية.

وهذه، يا عزيزى فلان، هى التطبيقات المتنوعة لعلم الصوتيات، وهى تحوى الإجابة على سؤالك.

" ما فائدة الأبجدية الصوتية؟".

**المخلص**

**هارولد بالمر**

# الخطاب الثانى عشر

# إجابات عن الاعتراضات

عزيزى فلان

إذا قرأت خطاباتى السابقة جيداً، وفهمت كل ما قلته، فثمة حاجة قليلة لى أن أستمر. ومع ذلك، لكون الموضوع جديداً عليك، فقد غابت عن انتباهك بعض اللوازم التى انبثقت عن حقائقنا المؤكدة؛ ولذا سأجيب عن أى اعتراضات شغفت بها فى هذا الخطاب الختامى، أو شغف بها أولئك الذين يصلون إلى معلوماتك التى اكتسبتها منى حديثا.

## النظرية والكتابة الصوتية:

كثيراً ما نسمع الاعتراض التالى:

كيف تستطيع تدريس صوت جديد بمجرد قلب الحرف رأساً على عقب؟

الإجابة المختصرة: لا تستطيع! لا يدعى متخصص فى الصوتيات أنه من الممكن عمل هذا. وما يقوله هو: عن طريق النظرية الصوتية قد

نعلّم أصواتًا جديدة بسهولة أكثر وليس أكثر سرعة من مجرد التقليد. فالكتابة الصوتية تعلم تلاميذنا متى وأين تستعمل الأصوات. ولن نعلم إنجليزيا أن ينطق [ø] بمجرد أن نريه الشكل، فلابد أن نشرح طبيعة هذا الصوت بالنسبة له، ونبيّن له أن هذا الشكل هو [ e ] الفرنسية منطوقا بشفتين مدوّرتين ...الخ. وبعد أن يكون قد اكتسب الصوت يأتى دور الرمز [ø] لنريه فى أى الكلمات الفرنسية يستعمل هذا الصوت، أى فى أى الكلمات ينطق e u [ø]، وفى أى الكلمات ينطق [œ] .

***فالنظرية الصوتية*** تعلم الطالب كيف يشكّل الأصوات الأجنبية، ***والكتابة الصوتية*** تعلمه كيف يستعمل الصوت الصحيح فى الموقع الصحيح.

ولدينا نفس الاختلافات بالضبط فى نظرية علم الكيمياء وفى رموزه الكيميائية. فلا يمكن أن نعلم طبيعة الهيدروجين بمجرد أن نُرى الطالب الحرف **H**. وهو يتعلم طبيعة الهيدروجين وخواصه من خلال نظرية الكيمياء، ثم يتعلم كيفية التعرف على هذا العنصر فى أعقد الصيغ الكيميائية عن طريق الحرف **H** .

قارن هذا أيضاً بنظرية الموسيقى وبالرموز الموسيقية، وبحالات أخرى مماثلة ويكون هذا الاعتراض على أبعاده الأربعة مع الذى قد يقول: "من غير الممكن أن تعلم أحداً الموسيقى عن طريق رموز النغمات المكتوبة".

## لماذا نتعلم النطق:

هل من الجدير أن نتعلم نطق لغة؟

هذا سؤال ليس موجهاً إلى متخصص الصوتيات؛ ولكنه موجه إلى الطالب كي يجيب عليه، لابد أن يقرر من البداية عما إذا كان يريد تعلم اللغة نفسها أو أن يتعلم مجرد الرسم الإملائى للغة، وعلى الرغم من أننى أحد هؤلاء المقتنعين بأن الصنيع الأول أفضل من الآخر. ومع ذلك أوصى بالآخر فى حالات خاصة معينة، وما يقوله متخصص الصوتيات هو ببساطة:

إذا قررت أنك تود الحصول على معلومات عن النطق، فإنك ستدرس بسهولة وسرعة أكثر من دراستك التى تخلو من مساعدة النظرية الصوتية والكتابة الصوتية.

## أمن الجدير دراسة الصوتيات؟:

أمن الجدير أن نقضى وقتًا طويلاً فى تعلم هذا العلم الصعب وتعلم الكتابة الصوتية، بينما كل ما أريده معرفة بسيطة عن نطق اللغة؟

يذكرنا هذا بقصة الرجل الذى أبرم عقدا على أن يزيل أطنانًا قليلة من الحصى من مكان فى المدينة إلى مكان آخر. وبدأ العمل بملء جيوبه وقبعته بالحصى وظل يتنقل جيئة وذهابا ساعة بعد ساعة مرحًا، وفى كل مرة كانت حمولته ١٥ رطلاً. وحَسَب مشاهد شفوق ذلك وتبين له أن إنجاز هذا الأمر يستغرق ثمانية أشهر وثلاثة أيام مع الاستعانة بعربة يد وجاروف، وبعد أن وازن الأمر تساءل: ماذا أنا فاعل بهذه الأدوات؟

فأجاب الرجل المحسن: " إنها تعينك على أن تنهى عملك فى أقل من أسبوع" وأجاب الرجل: " شكراً. أنا لا مانع عندى من حمل الحصى ولكنى بالتأكيد لن أضع عربة اليد الثقيلة هذه فى الاتفاق!".

## عمل مضاعف:

باتخاذ هذا النظام لابد أن أتعلم كل كلمة مرتين زيادة، مرة من أجل الكتابة الصوتية، ومرة من أجل الهجاء. صحيح تمامًا. يجب أن تتعلم اللغة الإنجليزية (واللغات الأخرى) مرتين، فكما تقول، لأن الشعب الإنجليزى أحمق حين استخدم نظامًا إملائيًا لا يقابل نطق اللغة. نعم إنها حقيقة محزنة أن كل فرد يريد تعلم هذه اللغة (سواء أكان أجنبيًا أو أحد أبنائها) عليه أن يتعلمها مرتين، ولكن من فضلك لا تضع هذا اللوم على متخصص الصوتيات! فهو لم يخترع نظام الهجاء الإنجليزى. ودوره فى هذا ليس تقديم كومة الحصى، ولكن مجرد أن يقدم عربة اليد! وقبل أيام الصوتيات العملية، كان على الطالب القيام بهذا العمل المضاعف الكئيب، وغالبًا لا يتخلى عنه بعد يأس. فلتحيا عربة اليد! **Vive la brouette!**

## اضطراب:

ولكن تعلم الصيغ الصوتية للكلمات سيحرم الطالب من تعلم الصيغ الإملائية فيما بعد، أو يخلط بين الصيغتين.

تبدو هذه القضية صحيحة. فلها كل مظاهر المنطقية، ومع ذلك تظل حقيقة أن تعلم الصيغ الصوتية ليس له أثر سيئ على الصيغ الإملائية التى تتعلم بعد ذلك، ولا يظهر أى خلط بين الجانبين فى الكلمة بل على العكس، يزداد الهجاء دقة بالفعل. وتؤكد خبرتى الذاتية ما يقوله المعلمون الآخرون فى هذا الموضوع(١) .

(١) أنظر مثلاً " The transition from phonetic to ordinary spelling " : تأليف V. Paringston (نشر .I.P.A) .

وعندما اتخذت الكتابة الصوتية فى دوراتى التدريسية لاحظت على الفور تحسنًا متميزًا فى هجاء التلاميذ. ولاحظت أيضًا أن أحسن الناطقين هم أحسن الذين يقومون بالهجاء وأحسن الكاتبين. ربما يرجع ذلك على أنه عندما يقابل بين الشكلين يلفت كل منهما النظر أكثر من الآخر، ويؤدى ذلك على تمثلهما بسهولة أكثر بسبب هذا التقابل. حقا علىّ غالبًا أن أصحح الهجاء المغلوط، ولكن هذه الأخطاء الهجائية ذات طبيعة غير صوتية بعامة

| | | |
|---|---|---|
| too | بدلا من | to |
| allways | » » | Allways |
| speack | » » | speak |
| Englisch | » » | English |
| althought | » » | although |
| wen | » » | When |
| remembed | » » | remembered.... الخ . |

وهذه الأخطاء نتيجة التأثير الصوتى نادرة جداً وليست من النوع الذى يكثر وروده.

ويتوقع الطالب الذى يدرس الصوتيات بجد أن يجد اختلافًا بين الشكلين فى الكلمة، وهكذا بلا وعى يقع فى عادة بقائهما منفصلين: والمتهجى السيئ هو الشخص الذى يعرف قليلاً من الصوتيات لدرجة أنه يتخيل أنه يستطيع أن يكتب ما يظن أنه يسمعه. وبالتالى يكتب هجاء ليس بالصوتى ولا بالإملائى.

## سيغ عامية ؟:

أليس حقا أن تقدم الكتابات الصوتية النطق العامّى للكلمات؟

لا، ليس حقًا. يمثل النص الصوتى عامة الكلام السريع العادى ذى يلهج به المثقفون، ويكون دقيقا كتسجيل الحاكى ( الفونوغراف). فى الكلام السريع عدد لا يحصى من المقاطع تضعّف وتحدث مماثلات ى جملة الكلام. الكلمة الإنجليزية [kæn] تصير [kən]، و [ænd] تصير [ən أو [ən] أو [n]، أو حتى [m]، bred and butter تصير[brednbʌtə]، soap and water تصير [soupmwɔ:tə]، و [hæv] تصير [v]، و[æm] صير[m] . وفى الفرنسية نلاحظ نطق الكلمات:

[k] و[ l ] و [n] و [ʃ] ⟶ [kə] و [lə] و [nə] و [ ʒə ]

وتصير [atəle] (atteler) ⟵ [atəle]

و [sɛtanesi] cette anwe-ci ⟵ [s"tanesi]،

و [a set epɔk la] cette époque-là ⟵ [astepɔkla].... الخ.

ولا يسمح بهذه الاختزالات (أو التقلصات) فى الكلام البطىء لمتأنى. والآن، كل شخص يفك شفرة النص الصوتى فى لغته، يقرؤها ى أول مرة ببطء كلمة كلمة، ومن الطبيعى أن يصدم بالنتيجة. ويجب أن تذكر الشخص أن الكتابة الصوتية للكلام السريع لابد أن تقرأ بسرعة ون توقف بين الكلمات.

وثمة سبب آخر أيضًا، لماذا تصدم الكتابة الصوتية للغة الشخص بالأحرى الشخص غير المطلع ( غير الخبير ). يوجد تقليد بين الروائيين والكتاب ( ربما في كل الأقطار ) يرى أن يكتب الكلام العامي صوتيًا.

ولسوء الحظ لا يستعمل الكتاب أي فروق عظيمة عند اختيارهم للنطق العامي. ويرغب الروائي أن يعلن أن جمله:

What did he tell him? في كلام غير المثقف وسيكتب:

Wot did'e tell'im . وفي الواقع هذا الشكل هو التمثيل الصادق لكلام المثقفين السريع العادي: [wot did i telim]

ونتيجة لذلك قد كوّن القراء في كل الأقطار فكرة أن كل التمثيلات الكتابية لكلامهم غير المعروفة في الهجاء التقليدي تظهر نطقًا قياسيًا غاديًا ( غير موجود )، وينقدون بضراوة على الإطلاق التمثيل الصادق لكلامهم.

## وختاما :

لم أحاول عزيزي فلان في هذه الخطابات أن ألقنك دروسًا في الصوتيات، وقد صار ضروريًا عندي أن أشرح طبيعة أبجديتنا الصوتية حقًا، ولكن عليّ أن أحذف التتمة الضرورية لسلسلة الخطابات هذه، ألا وهي النظرية الصوتية ذاتها. وبرغم كل شيء، من الضروري

جداً عنـدى أن أقوم بذلك هنا، كما يوجد ذلك فى أعمال ممتازة كثيرة فى هذا الموضوع، ويمكننى أن أحيلك لكتب مدرسية بسيطـة مختلفة، وإن شئت سأضع رهن مشيئتك من هذه المؤلفات فى الموضوع حالما أحصل عليها. ودون فضلك، ضعنى فى حسابك أيضًا أننى فى خدمتك كلها، عـزيزى الزميل، عندما تطلب معلومات إضافية عن الموضوع، وثق بى وصدقنى .

**المخلص جدا**

**هارولد بالمر**

# ملاحق

# المؤلف

sɪgnɪfɪkənt lɛŋθ mɑks ɪn ɔdə tə fɪks ðə rulz əv lɛŋθ ɪn ðə maɪndz əv ðɛə stjudnts.

ðə sɛkənd keɪs ɪz wɛn sʌbsɪdjərɪ mɛmbəz əv founimz ɑ vɛrɪ fɑ rɪmuvd frəm ðə prɪnsɪpl mɛmbə. ɪt ɪz kʌstəmərɪ, fər ɪnstəns, tə juz ðə saɪnz ç ənd ʀ ɪn trænskraɪbɪŋ dʒæpəniz, bət ðə saundz ç ənd ʀ ɑ mɪəlɪ sʌbsɪdjərɪ mɛmbəz əv ðɪ h founim ɪn ðæt læŋgwɪdʒ.

ðə θəd keɪs ɪz wɛə ðə fonɛtɪk ælfəbɪt ɪz juzd fər ə læŋgwɪdʒ ɪn ə dɪstrɪkt wɛər ə nʌmbər əv dɪstɪŋkt læŋgwɪdʒɪz ɑ spoukən ɪn ə kəmpærətɪvlɪ smɔl ɛərɪə. ðʌs ɹ end r ɑ mɛmbəz əv ðə seɪm founim ɪn Sechuana, bət aɪ əm ɪnfɔmd ðət ɹ ɪgzɪsts əz ə sɛprɪt founim ɪn ʌðə sauθ æfrɪkən læŋgwɪdʒɪz.

ɪn ðə fɔθ pleɪs, wɛn wi spik əv sɪgnɪfɪkənt dɪstɪŋʃnz wi juʒuəlɪ rɪfə tə ðə dɪstɪŋʃn bɪtwin wʌn aɪsoleɪtɪd wəd ənd ənʌðə. wi ɑr æpt tə fəgɛt ðət ðɛər ɑ sɪgnɪfɪkənt dɪstɪŋʃnz wɪtʃ əkər ounlɪ ɪn kənɛktɪd spitʃ. frəm ðə trænskrɪpʃn hizgɒtəblæktaɪ, ðə ridə kænɒt tɛl wɛðər *a blacked eye* ɪz mɛnt, ɔr *a black tie!* ðə tu ɑ dɪstɪŋgwɪʃt baɪ æbsns ənd prɛzns əv æspəreɪʃn ɑftə ðə t rɪspɛktɪvlɪ, bʌt ɪn præktɪs wi dount mɔk ðɪ æspɪreɪʃn əv t ɪn ɪŋglɪʃ.

əz rɪgɑːdz ðɪ ɪŋglɪʃ ʌnstrɛst ɪ, dɪfrənt ɔθɒrɪtɪz əpɪə tə bɪ lukɪŋ ət ðə mætə frəm dɪfrənt pɔɪnts əv vjuː. PASSY siːmz tə daut wɛðə ðə fəːst vauəlz ɪn *destroy*, *distress* ɑ ðə seɪm. aɪ kən əʃuə hɪm ðət ðeɪ ɑr aɪdɛntɪkl ɪn maɪ prənʌnsɪeɪʃn, æz ðeɪ wər in SWEET's, ənd ɑr, aɪ ʃud seɪ, ɪn ðə spitʃ əv ðə mədʒɒrɪtɪ əv sʌðən ɪŋglɪʃ pipl. ðɛər ɑ spikəz, ɪspɛʃlɪ ɪn ðə nɔθ əv ɪŋglənd, hu meɪk ə dɪstɪŋʃn bɪtwin ðə vauəlz ɪn ðiz ənd ɪn sɪmɪlə wədz; ðeɪ seɪ dɪstrɛs, dəstrɔɪ; flɒrɪst, fɒrəst; dɪmɪnɪʃ, dəmɒkrəsɪ; ðeɪ ɔlsou seɪ ɛksɛpt, ɛgzæmɪn, wɛər aɪ ʃud seɪ ɪksɛpt, ɪgzæmɪn.

sʌm spikəz əpærəntlɪ juz ə saund ɪntəmidjət bɪtwin ɪ, ɛ, ənd ə ɪn ðə wədz spɛlt wɪð *e*. prɪzjuməblɪ, PASSY ənd PALMER ɑ rɪfərɪŋ tə ðɪs staɪl əv prənʌnsɪeɪʃn wɛn ðeɪ rɛkəmɛnd ðə jus əv ə sɪmbl ʌðə ðən ɪ.

ɪn mɪstə Tʌtl'z ɑːtɪkl wɪtʃ fɒlouz, ðə sɪmblz e ənd o ɑ juzd tə rɪprɪzɛnt hɪz louəd (ʌnstrɛst) ɪ ənd ʊ: sou mɛmbəz hæv ən ɒpətjunɪtɪ əv siːŋ wɒt ðeɪ luk laɪk ɪn ə kənɛktɪd tɛkst.[1]

D. Jones.

**saondz ən sìmblz**

frəm mae frènd dʒɑ̀n hèreŋtən, əv ðə ɛmìθsòoneən ìnstetùuʃən (wɔ̀ʃeŋtən), ɑe əv lə̣ːnd ðət glɑ̀təlɑezd ɛ̀frekets ə̣ fɑond en nèetev lɛ̀ŋgwedʒez əv əmèrekə. ðə frìkətev poə̣ʃən ez fɔə̣md bɑe rèezeŋ ðə klòozd glɑ̀tes. ɑe məst ðɛə̣fɔr əmènd mɑe stèetmənt, ən sèe ðət ə frìkətev kɛ̀nɑ̀t bì sɑonded ət ðə sèem tɑem əz ən ɔə̣dənère brìiðd əklùusev. ɑe əv jùuzd ðə wə̣ːd əklùusev fə̣ mène jìə̣z, en ðe əmèrekən dʒə̣ːnəl əv felɑ̀lədʒe, ðə mɑ̀də̣n lɛ̀ŋgwedʒ revjùu, ən èltshwɛə̣, weð ðə sènts̩ əv frèntʃ òklyziːv, dʒə̣ːmən fəʀʃlùslɑot, ən dìd nɑ̀t nòo ðət et wəz kɑ̀mənle jùuzd en ène dìfrənt wèe.

en p' t' k' ðə smɔ̀ːl mɑ̀defɑeə̣ mɑ̣ːks glɑ̀tl klòoʒə̣. bət ðìiz sìmblz sìim rɔ̀ːŋ, ər ət lìist ìnsəfìʃənt, fə̣ glɑ̀tl stɑ̀pedʒ lɛ̀ːsteŋ lɔ̀ːŋgə̣ ðən ðe ʌðər èləmənt. wì mɑet rɑet k'ʔ ə̣ ʔkʔ. ef ə sìmplə̣ brɔ̀ːd notèeʃən ez nèsəsère, ʔk wod bì bètə̣ ðən k', sìnts ðə ʔ əz ðə mɔr empɔə̣tnt eləmənt.

ɑe əm nɑ̀t əwɛə̣ ðət ðe ɛ̀lfəbet əv ðə m.f. hɛ̀z ène mìinz əv rèprezènteŋ glɑ̀tl mùuvmənt. ef wì əsùum ðət rèezeŋ əv ðə klòozd glɑ̀tes ez emplɑed bɑe s', hwìtʃ ez èvədəntle ilɑ̀dʒekl kənsìdə̣d əz rèprezènteŋ miə̣le ən ɔə̣dənére stɑ̀pedʒ kəmbɑend weð ə frìkətev, nèvə̣ðəlès et sìimz ə fɔ̀lte sìmbl. ef ðə glɑ̀tl stɑ̀pedʒ begɛ̀n ən ènded ət ðə sèem tɑem əz ðə frìkətev, ðə əkùustek emprèʃən wod klòosle rezèmbl ðɛ̀t əv ʔsʔ, sòo ðə prɑ̀pə̣ trènskrìpʃən ez ʔs rèðə̣ ðən s'. ef ðə stɑ̀pedʒ ez lɔ̀ːŋgə̣ ðən ðə frìkətev, we ɔ̀t tə rɑet ʔsʔ.

Edwin H. Tuttle.

[1] aɪ wɪʃ hi hæd juzd ɪ, ɛ, æ, ənd ʊ ɪnstɛd əv ì, è, ɛ̀, end ù.

# kɔ̃trɑ̃dy

**W. H. T. Gairdner.** THE PHONETICS OF ARABIC. (Oxford University Press.)

ðɪs buk ɪz ðɪ autkʌm əv ɛksələnt paɪənɪə wəːk ɒn ærəbɪk fonɛtɪks, ənd wɪl dautləs bɪ ðə stændəd wəˑk ɒn ðɪs sʌbdʒɪkt fə mɛnɪ jəːz tə kʌm. ðə raɪtər ɪz ə kɛəful əbzəˑvər ənd ən ɪkspɪərɪənst tiˑtʃər əv spoukən ærəbɪk ɒn mɒdən laɪnz. ðə buk səplaɪz ə mɛθəd baɪ wɪtʃ ðə stjuˑdnt ʃud əproutʃ ðə dɪfɪkltɪz əv ðə prənʌnsɪeɪʃn əv aɪðə klæsɪkl ɔr ɪdʒɪpʃn kəloukwɪəl ærəbɪk ɪn ə sɪstəmætɪk weɪ. ðə dɪskrɪpʃnz əv ðə saundz ɑ klɪər ənd tə ðə pɔɪnt, ənd ɑr ɪləstreɪtɪd baɪ gud dʌɪəgræmz əv tʌŋ pəzɪʃnz ənd foutəgrɑˑfs əv lɪp pəzɪʃnz; bʌt ðə stjuˑdnt ʃud wəˑk θru ðə buk wɪð ən ærəb-spiˑkɪŋ tiˑtʃə, fər iˑvn ðə klɪərəst dɪskrɪpʃnz ʃud bɪ sʌplɪmɛntɪd baɪ ɔˑrəl tiˑtʃɪŋ. tuː ɪmpɔˑtnt tʃæptəz diːl wɪð kɒnsənənt əsɪmɪleɪʃn ənd ðɪ ɪnfluəns əv ðə "mɒdɪfaɪɪŋ" kɒnsənənts ɒn ðə vauel founiːmz; ənd ðe fonɛtɪk trænskrɪpʃn juːzd ɪz nærou ɪnʌf tə rɪmaɪnd ðə ləˑnər əv ðɪs ɪnfluəns. ðɛər ɪz ən ɛksələnt kəlɛkʃn əv aɪsoleɪtɪd wəːdz kənteɪnɪŋ dɪfɪklt gruˑps əv saundz. strɛs, lɛŋθ ənd ɪntoneɪʃn əv bouθ kəloukwɪəl ənd klæsɪkl spiˑtʃ ɑ briˑflɪ dɛlt wɪð. faɪnəlɪ, ðɛər ɑ fonɛtɪk trænskrɪpʃnz əv lɪtərərɪ ənd kəloukwɪəl pæsɪdʒɪz əv poɪtrɪ ənd prouz. ðɪ ælfəbɛt əv ðɪ ɪntənæʃənl fonɛtɪk əsousɪeɪʃn ɪz juːzd θruaut. stjuˑdnts hu əv gɒn θruˑ ðɪs buk ɪn ðə weɪ ðə raɪtə sədʒɛsts ʃud bɪ wɛl kwɒlɪfaɪd tə stʌdɪ ðə rɪvaɪzd ɪdɪʃn əv hɪz Egyptian Colloquial Arabic wɪtʃ ɪz tu əpɪə ʃɔˑtlɪ.

L. E. A.

**S. Ch. Boyanus.** THE PRONUNCIATION OF ENGLISH. FOR RUSSIAN STUDENTS. PART I. ("Sovremennik," 1926.)

ðɪs lɪtl bʊk hæz ðə dɪstɪŋkʃən əv biŋ ðə fɜ·st rɪtn ɪn rʌʃn ɒn ɪŋglɪʃ fonɛtiks. ðə prənʌnsieɪʃn əv ɪŋglɪʃ ɪz tri·tɪd frəm ðə pɔɪnt əv vju· əv ðə rʌʃn hɪərə hu ɪz strʌk baɪ θɪŋz wɪtʃ ən ɪŋglɪʃmən wud prɒbəblɪ ɪgnɔər ɪn dɪskraɪbɪŋ hɪz saundz. ðʌs, ðə steɪtmənt əv ðə dʒɛnrl dɪfrənsɪz bɪtwi·n ðə prənʌnsieɪʃn tɛndənsɪz əv ɪŋglɪʃ ənd rʌʃn spi·kəz, ənd ðə kəmpærɪsn ənd kɒntrɑ·st drɔ:n bɪtwi·n rʌʃn ənd ɪŋglɪʃ saundz ɑ pətɪkjuləlɪ væljuəbl tə ðə rʌʃn lɜ·nə. ðə daɪəgræmz ɑ splɛndɪd. ðɪ ɪmpɔ·tns əv nouɪŋ ðə neɪtʃər əv ðə vauəl saundz ɪn ʌnstrɛst pəzɪʃnz ɪz ɪnsɪstɪd ɒn, ənd mɛnɪ ɪgzɑ·mplz ɑ gɪvn əv ðə ju·s əv wi·k ənd strɒŋ fɔ:mz. ðɪ a.f. sɪmblz əv ðə "brɔ:d" fɔ:m ju:zd ɪn trænskraɪbɪŋ ɪŋglɪʃ həv bi·n ədɒptɪd, wɪð ðɪ ɪksɛpʃn əv i. fə wɪtʃ ðə raɪtə həz sʌbstɪtju·tɪd ɪ frəm ðə "nærou" fɔ:m, tə rɛprɪzɛnt ðə saund ɪn *sit* sɪt, ənd fə ðə dɪfθɒŋz ɪə, eɪ, aɪ, ənd ɔɪ.

pɑ·t ɪɪ: kənsɪstɪŋ əv trænskrɪpʃnz (wɪð rʌʃn trænsleɪʃnz) əv pæsɪdʒɪz əv prouz ənd pɔɪtrɪ, ɪz nau ɪn ðə prɛs.

L. E. A.

**J. C. Palamountain.** PRÉCIS DE PRONONCIATION FRANÇAISE AVEC DES LECTURES PHONÉTIQUES. (Paris, Librairie Ancienne Edouard Champion.)

sə li:vr səra ytil oz ɑ̃glɛ e oz amerikɛ̃ ki ɔ̃ bəzwɛ̃ d aprɑ̃:dr a divize lə frɑ̃:sɛ ɑ̃ silab. nu savɔ̃ kɔ̃bjɛ̃ sɛt ɑ̃sɛɲmɑ̃ ɛ labɔrjo; e la lɛkty:r de tɛkst nə mɑ̃kra pɑ d ɛde lez etydjɑ̃ a akeri:r œ̃ ritm ply regylje.

il mə sɑ̃:bl kə sɛt uvra:ʒ orɛt y yn pɔrte ply pratik, si l otœ:r n avɛ pɑz adɔpte sə sistɛm də lɔ̃gœ:r də vwajɛl, e mɛ:m də kɔ̃sɔn. ʒə sypo:z k il a nɔte sa prɔprə prɔnɔ̃sjɑsjɔ̃. ɑ̃ vwasi kɛlkəz ɛgzɑ̃:pl:

p. 14. il-vɔ̃-tu·s-ɑ̃-sɑ̃·bl.

p. 28. slɔ̃-le-lwa-dy-drwɑ-py-blik:-de-vjɛ:ja:r.

p. 178. kə-nu-na-vɔ̃·k-do-ʃɑ̃:br-o·z-gɔ̃.

p. 180. ɛs-pe-rɔ̃·k-sa-va-bjɛ̃·s-pɑ-se.

ʒə n ari:v pɑ a savwa:r sə ki lə gid dɑ̃ sɛt ˈnɔtɑsjɔ̃. ɑ̃ tu kɑ, no rɛ:gl də lɔ̃gœ:r parɛs deʒa bjɛ̃n ase difisil oz etrɑ̃ʒe, sɑ̃ kɔ̃ n ɛ̃trɔdɥi:z də nuvɛl difikylte.

kɑ̃t o presi də prɔnɔ̃sjɑsjɔ̃ ki presɛd le lɛkty:r, ʒə krwɑ kə l otœ:r a trɔ suvɑ̃ pɑ̃se a l ɔrtɔgraf, kɑ̃t il vulɛ parle də sɔ̃. il vwa do *s* dɑ̃ lə mo *lais-sez*. la prəmjɛ:r, dit il, fɛrm la silab presedɑ̃:t, e la zgɔ̃:d u:vr la silab sɥivɑ̃:t. ɔ:r, dɑ̃ sə mo, ɔ̃ nə prɔnɔ̃:s k œ̃ sœl *s* ki apartjɛ̃ natyrɛlmɑ̃ a la dozjɛm silab. ply lwɛ̃ il di: "le grup *ch ph th gn* nə sɔ̃ pɑ divize, *a-che-te, phi-lo-so-phie, a-gneau.*" isi ɑ̃kɔ:r, se grup nə dɔn k œ̃ sɔ̃.

ʒə pɑ:s a la dɛskripsjɔ̃ de sɔ̃: pur g, l otœ:r nu di kə lə do d la lɑ̃:g s apɥi fɔrtəmɑ̃ kɔ̃:trə lə palɛ dy:r. ɛ̃si, d aprɛ lɥi, il n ɛgzistərɛ ɑ̃ frɑ̃sɛ kə lə g palatal.

il nə parl pɑ də la vɔkalizɑsjɔ̃ də b d g v z ʒ, si ɛ̃pɔrtɑ̃:t lɔrsk il ɛ aʒi d etydjɑ̃ ɑ̃glosaksɔ̃. kɑ̃t o sɔ̃ l, il di k il ɛ suvɑ̃ trɛ mal prɔnɔ̃se par lez ɑ̃glɛ e lez amerikɛ̃, mez il nə dɔn okœ̃ kɔ̃sɛ:j pur pɛrmɛtr oz etydjɑ̃ do s kɔriʒe.

l ɛksprɛsjɔ̃ "grup ritmik" dɑ̃ l ʃapitrə də la liɛzɔ̃ mə parɛ trɛz œro:z, e dəvrɛt ɛ:tr adɔpte.

H. C.

Kaku Jimbo 國語音聲學 (JAPANESE PHONETICS). (Tokyo, Meiji Tosho Kaisha.)

ðɪs ɪz ən eɪbl əkaunt əv dʒæpəni:z fonɛtɪks baɪ ə kɒmpɪtənt neɪtɪv əbzə·vər əv ðə læŋgwɪdʒ. ðə buk ɪz rɪtn ɪn dʒæpəni:z baɪ mi:nz əv tʃaɪni:z kærəktəz ənd næʃənl "kana" (sɪlæbɪk lɛtəz), ənd ɪz ɪntɛndɪd fə dʒæpəni:z stju·dnts.

ðə stʌdɪ fɛəlɪ kʌvəz ðə houl fi:ld əv ðə sʌbdʒɪkt ənd ɪz wə·θ ə moust kɛəfl pəru·zl baɪ ɛnɪ sɪərɪəs stju·dnt əv dʒæpəni:z. wɒt ɪz

# THE INTERNATIONAL PHONETIC ALPHABET.

| | | Bi-labial | Labio-Dental | Dental and Alveolar | Retroflex | Palato-Alveolar | Alveolo-Palatal | Palatal | Velar | Uvular | Pharyngal | Glottal |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| CONSONANTS | Plosive | p b | | t d | ʈ ɖ | | | c ɟ | k g | q ɢ | | ʔ |
| | Nasal | m | ɱ | n | ɳ | | | ɲ | ŋ | ɴ | | |
| | Lateral | | | ɬ l ɮ | ɭ | | | ʎ | (ɫ) | | | |
| | Rolled | | | r ř | | | | | | ʀ | | |
| | Flapped | | | ɾ | ɽ | | | | | ʀ | | |
| | Fricative | ɸ β ʋ | f v | θ ð s z ɹ | ʂ ʐ | ʃ ʒ | ɕ ʑ | ç ʝ | (ʍ) x ɣ | χ ʁ | ħ ʕ | h ɦ |
| | Semi-vowel | w ɥ | | | | | | j (ɥ) | (w) | | | |
| VOWELS | | | | | | | | Front · Central · Back | | | | |
| | Close | (u ʉ y) | | | | | | i y · ɨ ʉ · ɯ u | | | | |
| | | (ʊ ʏ) | | | | | | ɪ ʏ · ʊ | | | | |
| | Half-close | (o ø ɵ) | | | | | | e ø · ɘ ɵ · ɤ o | | | | |
| | | | | | | | | ə | | | | |
| | Half-open | (ɔ ɒ œ) | | | | | | ɛ œ · ɜ ɞ · ʌ ɔ | | | | |
| | | | | | | | | æ · ɐ | | | | |
| | Open | | | | | | | a · ɑ ɒ | | | | |

(Sounds appearing twice on the chart have a double articulation, the secondary articulation being shown by the symbol in brackets.)

OTHER SOUNDS.—Palatalized consonants: ƫ, ɖ, etc. Velarized or pharyngalized consonants: ɫ, ᵴ, etc. Ejective consonants (plosives with simultaneous glottal stop): p', t', etc. ɮ (fricative l). σ, ƺ (labialized θ, ð, or s, z). ʆ, ʓ (labialized ʃ, ʒ). ʇ, ʗ, ʖ (clicks, Zulu c, q, x). ɺ (a sound between r and l).

Affricates are normally represented by groups of two consonants (ts, tʃ, dʒ, etc.), but, when necessary, ligatures are used (ʦ, ʧ, ʤ, etc.), or the marks ͡ or ‿ (t͡s or t‿s, etc.).

LENGTH, STRESS, PITCH.— ː (full length). ˑ (half length). ˈ (stress, placed at beginning of the stressed syllable). ˉ (high level pitch); ˍ (low level); ˊ (high rising); ˏ (low rising); ˋ (high falling); ˎ (low falling); ˆ (rise-fall); ˇ (fall-rise). See *Écriture Phonétique Internationale*, p. 9.

MODIFIERS.— ˜ nasality. ˳ breath (l̥ = breathed l). ˬ voice (s̬ = z). ʻ slight aspiration following p, t, etc. ˌ retroflexion (inversion) (ạ = a with curled up tongue; ṭ = ʈ). ˚ palatalization (ẓ = ʒ). ˔ tongue slightly raised. ˕ tongue slightly lowered. ˒ lips more rounded. ˓ lips more spread. ˌ syllabic consonant. ˘ consonantal vowel [illegible]

# ملاحق

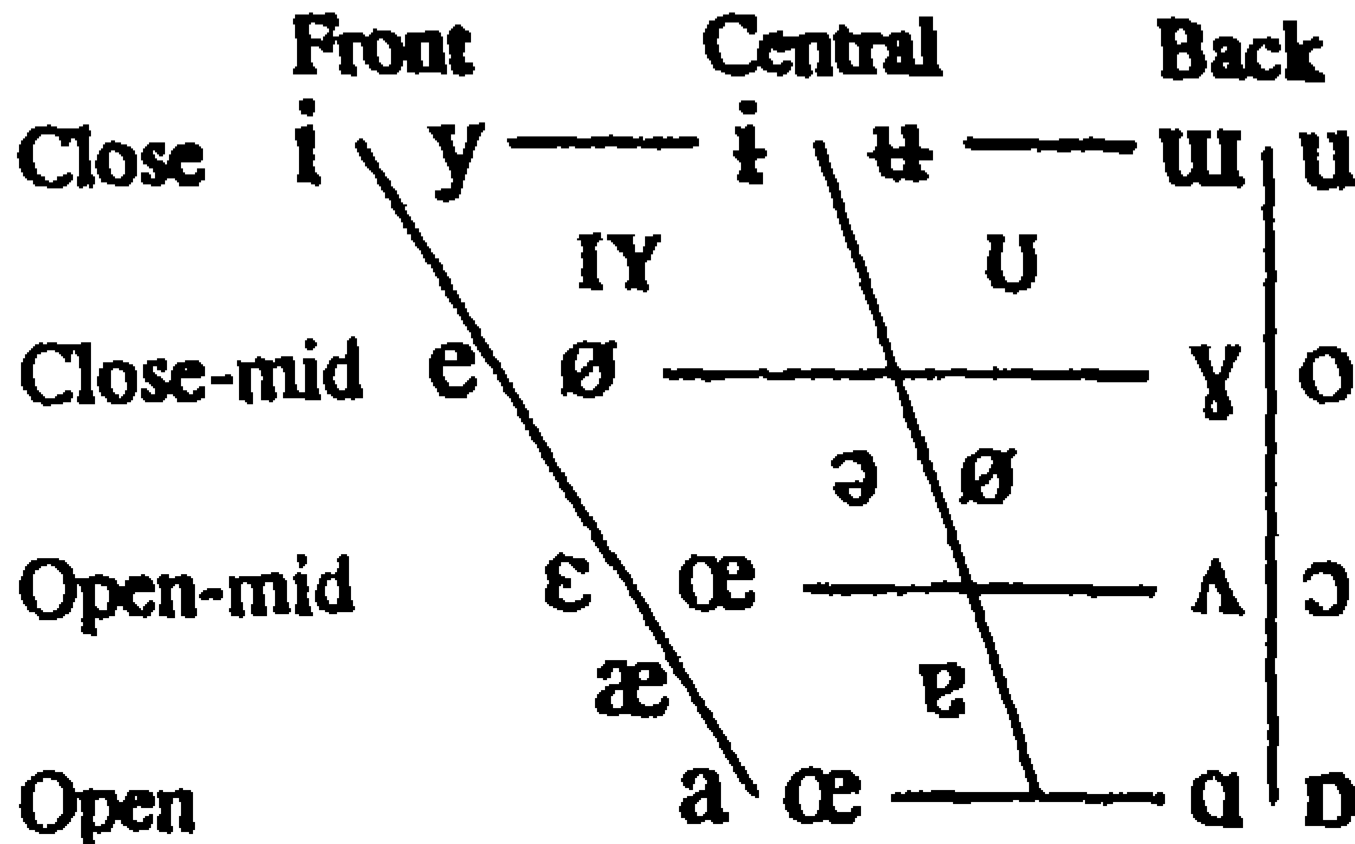
# المترجم

## CONSONANTS

| | Bilabial | Labio-dental | Dental | Alveolar | Post-alveolar | Retroflex | Palatal | Velar | Uvular | Phar-yngeal | Glottal |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Plosive | p b | | | t d | | ʈ ɖ | c ɟ | k g | q ɢ | | ʔ |
| Nasal | m | ɱ | | n | | ɳ | ɲ | ŋ | ɴ | | |
| Trill | ʙ | | | r | | | | | ʀ | | |
| Tap or Flap | | | | ɾ | | ɽ | | | | | |
| Fricative | ɸ β | f v | θ ð | s z | ʃ ʒ | ʂ ʐ | ç ʝ | x ɣ | χ ʁ | ħ ʕ | h ɦ |
| Lateral fricative | | | | ɬ ɮ | | | | | | | |
| Approximant | | ʋ | | ɹ | | ɻ | j | ɰ | | | |
| Lateral approximant | | | | l | | ɭ | ʎ | ʟ | | | |
| Ejective stop | p' | | | t' | | ʈ' | c' | k' | q' | | |
| Implosive | ƥ ɓ | | | ƭ ɗ | | | ƈ ʄ | ƙ ɠ | ʠ ʛ | | |

Where symbols appear in pairs, the one to the right represents a voiced consonant. Shaded areas denote articulations judged impossible.

## VOWELS




Where symbols appear in pairs, the one to the right represents the rounded vowel.

OTHER SYMBOLS

- ʍ Voiceless labial-velar fricative
- w Voiced labial-velar approximant
- ɥ Voiced labial-palatal approximant
- ʜ Voiceless epiglottal fricative
- ʡ Voiced epiglottal plosive
- ʢ Voiced epiglottal fricative
- ɧ Simultaneous ʃ and X
- ʘ Bilabial click
- ǀ Dental click
- ! (Post)alveolar click
- ǂ Palatoalveolar click
- ǁ Alveolar lateral click
- ɺ Alveolar lateral flap
- ɕ ʑ Alveolo-palatal fricatives

DIACRITICS

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ̥ Voiceless | n̥ d̥ | ̹ More rounded | ɔ̹ | ʷ Labialised | tʷ dʷ | ̃ Nasalised | ẽ |
| ̬ Voiced | s̬ t̬ | ̜ Less rounded | ɔ̜ | ʲ Palatalized | tʲ dʲ | ⁿ Nasal release | dⁿ |
| ʰ Voiced | tʰ dʰ | ̟ Advanced | u̟ | ˠ Velarized | tˠ dˠ | ˡ Lateral release | dˡ |
| ̤ Breathy voiced | b̤ a̤ | ̠ Retracted | i̠ | ˤ Pharyngealized | tˤ dˤ | ̚ No audible release | d̚ |
| ̰ Creaky voiced | b̰ a̰ | ̈ Centralized | ë | ̴ Velarized or Pharyngealized ɫ | | | |
| ̼ Linguolabial | t̼ d̼ | ̽ Mid centralized | e̽ | ̝ Raised e̝ ɹ̝ (ɹ̝ = voiced alveolar fricative) | | | |
| ̪ Dental | t̪ d̪ | ̘ Advanced Tongue root | e̘ | ̞ Lowered e̞ β̞ (β̞ = voiced bilabial approximant) | | | |
| ̺ Apical | t̺ d̺ | ̙ Retracted Tongue root | e̙ | ̩ Syllabic ɹ̩ | | Non-syllabic e̯ | |
| ̻ Laminal | t̻ d̻ | ˞ Rhoticity | ə˞ | | | | |

*Reproduced courtesy of the International Phonetic Association*

ɜ Additional mid central vowel

Affricates and double articulations can be represented by two symbols joined by a tie bar if necessary. k͡p t͡s

| SUPRASEGMENTALS | LEVEL TONES | CONTOUR TONES |
|---|---|---|
| ˈ Primary stress | | |
| ˌ Secondary stress | ˝ or ˥ Extra-high | ˇ or ˩˥ rise |
| ː Long eː | ˊ ˦ High | ˆ ˥˩ fall |
| ˑ Half-long eˑ | ˉ ˧ Mid | ᐟ ˧˥ high rise |
| ˘ Extra-short ĕ | ˋ ˨ Low | ᐠ ˩˧ low rise |
| . Syllable break ɹi.ækt | ˋ ˩ Extra-low | ᷈ ˧˥˧ rise fall |
| \| Minor (foot) group | ↓ Downstep | |
| ‖ Major (intonation) group | ↑ Upstep | |
| ‿ Linking (absence of a break) | | |
| ↗ Global rise | | |
| ↘ Global fall | | |

## المؤلف فى سطور

هارولد بالمر شخصية مرموقة فى ميدان تدريس اللغة الإنجليزية فى القرن العشرين ، ويعد الأب الروحى للسانيات التطبيقية البريطانية ؛ فقد أسس – مشاركًا مع دانيل جونز عالم الصوتيات الشهير – ما يمكن أن نطلق عليه المدرسة البريطانية فى علم اللغة التطبيقى .

## المترجم فى سطور

### د. محمد صالح الضالع

أستاذ علوم الصوتيات – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية . قام بتدريس علوم الصوتيات واللسانيات فى كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – فى أقسام الدراسات الصوتية ، واللغة الإنجليزية ومعهد الدراسات اللغوية التطبيقية ، ومعهد اللغات الشرقية . فى كلية الآداب – جامعة القاهرة : قسم اللغة العربية ، وقسم اللغات الشرقية . وفى السعودية وليبيا والكويت .

له عدة كتب وأبحاث فى علوم الصوتيات .

# المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

# المشروع القومى للترجمة

| العنوان | المؤلف | المترجم |
|---|---|---|
| ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢ - الوثنية والإسلام | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣ - التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقى جلال |
| ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كاريتنكوفا | ت : أحمد الحضرى |
| ٥ - ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦ - اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إفيتش | ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد |
| ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكى |
| ٨ - مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩ - التغيرات البيئية | أندرو س. جودى | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠ - خطاب الحكاية | چيرار چينيت | ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى |
| ١١ - مختارات | فيسوافا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢ - طريق الحرير | ديفيد براونيستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣ - ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٤ - التحليل النفسى والأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥ - الحركات الفنية | إدوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦ - أثينة السوداء | مارتن برنال | ت : بإشراف / أحمد عتمان |
| ١٧ - مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة | چورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠ - قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح |
| ٢١ - خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجى | ت : ماجدة العنانى |
| ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣ - تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤ - ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥ - مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦ - دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ - التنوع البشرى الخلاق | مقالات | ت : نخبة |
| ٢٨ - رسالة فى التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩ - الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه - كلود كاين | ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب |
| ٣٢ - الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية | أ. ج. هوبكنز | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣٤ - الرواية العربية | روجر ألن | ت : حصة إبراهيم المنيف |
| ٣٥ - الأسطورة والحداثة | پول . ب . ديكسون | ت : خليل كلفت |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٦ – نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | ت : حياة جاسم محمد |
| ٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | ت : جمال عبد الرحيم |
| ٣٨ – نقد الحداثة | آلن تورين | ت : أنور مغيث |
| ٣٩ – الإغريق والحسد | بيتر والكوت | ت : منيرة كروان |
| ٤٠ – قصائد حب | آن سكستون | ت : محمد عيد إبراهيم |
| ٤١ – ما بعد المركزية الأوربية | بيتر جران | ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد |
| ٤٢ – عالم ماك | بنجامين باربر | ت : أحمد محمود |
| ٤٣ – اللهب المزدوج | أوكتافيو پاث | ت : المهدى أخريف |
| ٤٤ – بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | ت : مارلين تادرس |
| ٤٥ – التراث المغدور | روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين | ت : أحمد محمود |
| ٤٦ – عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | ت : محمود السيد على |
| ٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨ – حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ت : ماهر جويجاتى |
| ٤٩ – الإسلام فى البلقان | هـ . ت . نوريس | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى |
| ٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية | داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى | بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل | ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣ – الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجتون | ت : مرسى سعد الدين |
| ٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | ت : محسن مصيلحى |
| ٥٥ – ما وراء العلم | چون بولكنجهوم | ت : على يوسف على |
| ٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود على مكى |
| ٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى |
| ٥٨ – مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٩ – المحبرة | كارلوس مونييث | ت : السيد السيد سهيم |
| ٦٠ – التصميم والشكل | جوهانز ايتين | ت : صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١ – موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور – سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى |
| ٦٢ – لذّة النّص | رولان بارت | ت : محمد خير البقاعى . |
| ٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧ – مختارات | فرناندو بيسوا | ت : المهدى أخريف |
| ٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى |
| ٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجث | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | ت : حسين محمود |

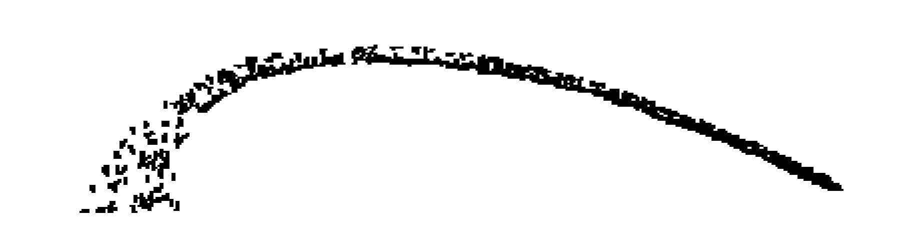
| العنوان | المؤلف | المترجم |
|---|---|---|
| ٧٢ - السياسى العجوز | ت . س . إليوت | ت : فؤاد مجلى |
| ٧٣ - نقد استجابة القارئ | جين . ب . توميكنز | ت . حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤ - صلاح الدين والمماليك فى مصر | ل . ا . سيمينوڤا | ت : حسن بيومى |
| ٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | ت : أحمد درويش |
| ٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى | مجموعة من الكتاب | ت : عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨ - العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | ت : أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩ - شعرية التأليف | بوريس أوسبنسكى | ت . سعيد الغانمى وناصر حلاوى |
| ٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | ت : مكارم الغمرى |
| ٨١ - الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | ت : محمد طارق الشرقاوى |
| ٨٢ - مسرح ميجيل | ميجيل دى أونامونو | ت : محمود السيد على |
| ٨٣ - مختارات | غوتفريد بن | ت . خالد المعالى |
| ٨٤ - موسوعة الأدب والنقد | مجموعة من الكتاب | ت : عبد الحميد شيحة |
| ٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكى أقطاى | ت : عبد الرازق بركات |
| ٨٦ - طول الليل | جمال مير صادقى | ت . أحمد فتحى يوسف شتا |
| ٨٧ - نون والقلم | جلال آل أحمد | ت : ماجدة العنانى |
| ٨٨ - الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٨٩ - الطريق الثالث | أنتونى جيدنز | ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين |
| ٩٠ - وسم السيف (قصص) | نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية | ت : محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربر الاسوستكا | ت : محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر | كارلوس ميجيل | ت : نادية جمال الدين |
| ٩٣ - محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٩٤ - الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | ت : فوزية العشماوى |
| ٩٥ - مختارات من المسرح الإسبانى | أنطونيو بويرو باييخو | ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف |
| ٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة | قصص مختارة | ت : إدوار الخراط |
| ٩٧ - هوية فرنسا (المجلد الأول) | فرنان برودل | ت : بشير السباعى |
| ٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى | نماذج ومقالات | ت : أشرف الصباغ |
| ٩٩ - تاريخ السينما العالمية | ديفيد روبنسون | ت : إبراهيم قنديل |
| ١٠٠ - مساءلة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | ت : إبراهيم فتحى |
| ١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) | بيرنار فاليط | ت : رشيد بنحدو |
| ١٠٢ - السياسة والتسامح | عبد الكريم الخطيبى | ت : عز الدين الكتانى الإدريسى |
| ١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آياء | عبد الوهاب المؤدب | ت : محمد بنيس |
| ١٠٤ - أوبرا ماهوجنى | برتولت بريشت | ت : عبد الغفار مكاوى |
| ١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع | چيرارچينيت | ت : عبد العزيز شبيل |
| ١٠٦ - الأدب الأندلسى | د. ماريا خيسوس روبييرامتى | ت : أشرف على دعدور |
| ١٠٧ - صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر | نخبة | ت : محمد عبد الله الجعيدى |

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي مجموعة من النقاد ت : محمود علي مكي
١٠٩ – حروب المياه جون بولوك وعادل درويش ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء في العالم النامي حسنة بيجوم ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة فرانسيس هيندسون ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ أرلين علوي ماكليود ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد سادي پلانت ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع وول شوينكا ت : نسيم مجلي
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده فرچينيا وولف ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة في الإسلام ليلى أحمد ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية في مصر بث بارون ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهري سنبل ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط ليلى أبو لغد ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية فاطمة موسى ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية نيقل الكسندر وفنادولينا ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب جون جراي ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقي سيدريك ثورپ ديڤي ت : سمحه الخولي
١٢٦ – فعل القراءة ڤولفانج إيسر ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب صفاء فتحي ت : بشير السباعي
١٢٨ – الأدب المقارن سوزان باسنيت ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروته ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية أندريه جوندر فرانك ت : شوقي جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي) مجموعة من المؤلفين ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة مايك فيذرستون ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا طارق علي ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة باري ج. كيمب ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا كينيث كونو ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية جوزيف ماري مواريه ت : كاميليا صبحي
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف إيڤلينا تاروني ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال ريشارد ڤاجنر ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقي الأنهار هربرت ميسن ت : أمل الجبوري
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر ت : حسن بيومي
١٤٣ – قضايا التنظير في البحث الاجتماعي ديريك لايدار ت : عدلي السمري
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة كارلو جولدوني ت : سلامة محمد سليمان

| | | |
|---|---|---|
| ١٤٥ – موت أرتيميو كروث | كارلوس فوينتس | ت : أحمد حسان |
| ١٤٦ – الورقة الحمراء | ميجيل دي ليبس | ت : علي عبد الرؤوف البمبي |
| ١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة | تانكريد دورست | ت : عبد الغفار مكاوي |
| ١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية) | إنريكي أندرسون إمبرت | ت : علي إبراهيم علي منوفي |
| ١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس | عاطف فضول | ت : أسامة إسبر |
| ١٥٠ – التجربة الإغريقية | روبرت ج. ليتمان | ت. منيرة كروان |
| ١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) | فرنان برودل | ت : بشير السباعي |
| ١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى | نخبة من الكُتاب | ت محمد محمد الخطابي |
| ١٥٣ – غرام الفراعنة | فيولين فانويك | ت : فاطمة عبد الله محمود |
| ١٥٤ – مدرسة فرانكفورت | فيل سليتر | ت خليل كلفت |
| ١٥٥ – الشعر الأمريكي المعاصر | نخبة من الشعراء | ت : أحمد مرسي |
| ١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى | جي أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو | ت . مي التلمساني |
| ١٥٧ – خسرو وشيرين | النظامي الكنوجي | ت : عبد العزيز بقوش |
| ١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢) | فرنان برودل | ت : بشير السباعي |
| ١٥٩ – الإيديولوجية | ديڤيد هوكس | ت : إبراهيم فتحي |
| ١٦٠ – آلة الطبيعة | بول إيرليش | ت : حسين بيومي |
| ١٦١ – من المسرح الإسباني | اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | ت : زيدان عبد الحليم زيدان |
| ١٦٢ – تاريخ الكنيسة | يوحنا الأسيوي | ت : صلاح عبد العزيز محجوب |
| ١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهري |
| ١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور) | چان لاكوتير | ت : نبيل سعد |
| ١٦٥ – حكايات الثعلب | أ . ن أفانا سيڤا | ت : سهير المصادفة |
| ١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل | يشعياهو ليڤمان | ت : محمد محمود أبو غدير |
| ١٦٧ – في عالم طاغور | رابندرانات طاغور | ت . شكري محمد عياد |
| ١٦٨ – دراسات في الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | ت : شكري محمد عياد |
| ١٦٩ – إبداعات أدبية | مجموعة من المبدعين | ت : شكري محمد عياد |
| ١٧٠ – الطريق | ميغيل دليبيس | ت : بسام ياسين رشيد |
| ١٧١ – وضع حد | فرانك بيجو | ت : هدى حسين |
| ١٧٢ – حجر الشمس | مختارات | ت : محمد محمد الخطابي |
| ١٧٣ – معنى الجمال | ولتر ت . ستيس | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء | ايليس كاشمور | ت : أحمد محمود |
| ١٧٥ – التليفزيون في الحياة اليومية | لورينزو فيلشس | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية | توم تيتنبرج | ت : جلال البنا |
| ١٧٧ – أنطون تشيخوف | هنري ترويا | ت : حصة إبراهيم منيف |
| ١٧٨ – مختارات من الشعر اليوناني الحديث | نخبة من الشعراء | ت : محمد حمدي إبراهيم |
| ١٧٩ – حكايات أيسوب | أيسوب | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٠ – قصة جاويد | إسماعيل فصيح | ت : سليم عبدالأمير حمدان |
| ١٨١ – النقد الأدبي الأمريكي | فنسنت . ب . ليتش | ت : محمد يحيى |

| | | |
|---|---|---|
| ١٨٢ - العنف والنبوءة | و . ب . ييتس | ت : ياسين طه حافظ |
| ١٨٣ - جان كوكتو على شاشة السينما | رينيه جيلسون | ت : فتحى العشرى |
| ١٨٤ - القاهرة .. حالمة لا تنام | هانز إبندورفر | ت : دسوقى سعيد |
| ١٨٥ - أسفار العهد القديم | توماس تومسن | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل أنوود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٧ - الأرضة | بُزُرْج علوى | ت : علاء منصور |
| ١٨٨ - موت الأدب | ألفين كرنان | ت : بدر الديب |
| ١٨٩ - العمى والبصيرة | بول دى مان | ت : سعيد الغانمى |
| ١٩٠ - محاورات كونفوشيوس | كونفوشيوس | ت : محسن سيد فرجانى |
| ١٩١ - الكلام رأسمال | الحاج أبو بكر إمام | ت : مصطفى حجازى السيد |
| ١٩٢ - ساحت نامه إبراهيم بك جـ١ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ١٩٣ - عامل المنجم | بيتر أبراهامز | ت : محمد عبد الواحد محمد |
| ١٩٤ - مختارات من النقد الأنجلو- أمريكى | مجموعة من النقاد | ت : ماهر شفيق فريد |
| ١٩٥ - شتاء ٨٤ | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ١٩٦ - المهلة الأخيرة | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ١٩٧ - الفاروق | شمس العلماء شبلى النعمانى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ١٩٨ - الاتصال الجماهيرى | إدوين إمرى وآخرون | ت : إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لانداوى | ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد |
| ٢٠٠ - ضحايا التنمية | جيرمى سيبروك | ت : فخرى لبيب |
| ٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٢٠٣ - الشعر والشاعرية | ألطاف حسين حالى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم | زالمان شازار | ت : أحمد محمود هويدى |
| ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافاللى - سفورزا | ت : أحمد مستجير |
| ٢٠٦ - الهيولية تصنع علماً جديداً | جيمس جلايك | ت : على يوسف على |
| ٢٠٧ - ليل إفريقى | رامون خوتاسندير | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | ت : محمد أحمد صالح |
| ٢٠٩ - السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | ت : أشرف الصباغ |
| ٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى | سنائى الغزنوى | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١١ - فرديناند دوسوسير | جوناثان كلر | ت : محمود حمدى عبد الغنى |
| ٢١٢ - قصص الأمير مرزبان | مرزبان بن رستم بن شروين | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١٣ - مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر | ريمون فلاور | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيدنز | ت : محمد محمود محى الدين |
| ٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | ت : أشرف الصباغ |
| ٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان | صمويل بيكيت | ت : نادية البنهاوى |
| ٢١٨ - رايولا | خوليو كورتازان | ت : على إبراهيم على منوفى |

| | | |
|---|---|---|
| ٢١٩ – بقايا اليوم | كازو ايشجورو | ت : طلعت الشايب |
| ٢٢٠ – الهيولية فى الكون | بارى باركر | ت : على يوسف على |
| ٢٢١ – شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | ت : رفعت سلام |
| ٢٢٢ – فرانز كافكا | رونالد جراى | ت : نسيم مجلى |
| ٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر | بول فيرابنر | ت : السيد محمد نفادى |
| ٢٢٤ – دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد |
| ٢٢٥ – حكاية غريق | جابرييل جارثيا ماركث | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | ت : طاهر محمد على البربرى |
| ٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر | موسى ماريا ديف بوركى | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن |
| ٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد | نورمان كيمان | ت : أمير إبراهيم العمرى |
| ٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣١ – الدرافيل | خايمى سالوم بيدال | ت : جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٢٣٢ – مابعد المعلومات | توم ستينر | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٣ – فكرة الاضمحلال | أرثر هيرمان | ت : طلعت الشايب |
| ٢٣٤ – الإسلام فى السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | ت : فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٣٦ – الولاية | ميشيل تود | ت : أحمد الطيب |
| ٢٣٧ – مصر أرض الوادى | روبين فيدين | ت : عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨ – العولة والتحرير | الانكتاد | ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد |
| ٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى | جيلارافر – رايوخ | ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كامى حافظ | ت : صلاح عبد العزيز محمود |
| ٢٤١ – فى انتظار البرابرة | ك. م كويتز | ت : ابتسام عبد الله سعيد |
| ٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | ت : صبرى محمد حسن عبد النبى |
| ٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١) | ليفى بروفنسال | ت : مجموعة من المترجمين |
| ٢٤٤ – الغليان | لاورا إسكيبيل | ت : نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥ – نساء مقاتلات | إليزابيتا أديس | ت : توفيق على منصور |
| ٢٤٦ – قصص مختارة | جابرييل جرثيا ماركث | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر | وولتر أرمبرست | ت : محمد الشرقاوى |
| ٢٤٨ – حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٢٤٩ – لغة التمزق | دراجو شتامبوك | ت : رفعت سلام |
| ٢٥٠ – علم اجتماع العلوم | دومنيك فينك | ت : ماجدة أباظة |
| ٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى |
| ٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ت : على بدران |
| ٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوڤا | ت : حسن بيومى |
| ٢٥٤ – الفلسفة | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥ – أفلاطون | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |



| | | |
|---|---|---|
| ٢٥٦ – ديكارت | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلى رايت | ت : محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨ – الغجر | سير أنجوس فريزر | ت : عُبادة كُحيلة |
| ٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى | نخبة | ت : ڤاروچان كازانچيان |
| ٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى |
| ٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود | زكى نجيب محمود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢ – مدينة المعجزات | إدوارد مندوثا | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن | چون جريبن | ت : على يوسف على |
| ٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة | هوراس / شلى | ت : لويس عوض |
| ٢٦٥ – روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون | ت : لويس عوض |
| ٢٦٦ – مدير المدرسة | جلال آل أحمد | ت : عادل عبد المنعم سويلم |
| ٢٦٧ – فن الرواية | ميلان كونديرا | ت : بدر الدين عرودكى |
| ٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١ | وليم چيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢ | وليم چيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧١ – الحضارة الغربية | توماس سى . باترسون | ت : شوقى جلال |
| ٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر | س. س. والترز | ت : إبراهيم سلامة |
| ٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط | جوان آر. لوك | ت : عنان الشهاوى |
| ٢٧٤ – السيدة بربارا | روموليو جالاجوس | ت : محمود على مكى |
| ٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا | أقلام مختلفة | ت : ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦ – فنون السينما | فرانك جوتيران | ت : عبد القادر التلمسانى |
| ٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة | بريان فورد | ت : أحمد فوزى |
| ٢٧٨ – البدايات | إسحق عظيموف | ت : ظريف عبد الله |
| ٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية | فرانسيس ستونر سوندرز | ت : طلعت الشايب |
| ٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر | بريم شند وآخرون | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨١ – الفردوس الأعلى | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى | ت : جلال الحفناوى |
| ٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس ولبيرت | ت : سمير حنا صادق |
| ٢٨٣ – السهل يحترق | خوان رولفو | ت : على البمبى |
| ٢٨٤ – هرقل مجنونًا | يوريبيدس | ت : أحمد عتمان |
| ٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى | حسن نظامى | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٣ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى | أنتونى كينج | ت : محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨ – الفن الروائى | ديفيد لودج | ت : ماهر البطوطى |
| ٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوص | ت : محمد نور الدين |
| ٢٩٠ – علم اللغة والترجمة | جورج مونان | ت : أحمد زكريا إبراهيم |
| ٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١ | فرانشسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢ | فرانشسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي — روجر ألان — ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر — بوالو — ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة — جوزيف كامبل — ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث — وليم شكسبير — ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسوريانية — ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى — ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد — أبو بكر تفاوابليوه — ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية — جين ل. ماركس — ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة بروميثيوس مج١ — لويس عوض — ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة بروميثيوس مج٢ — لويس عوض — ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين — جون هيتون وجودى جروفز — ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بـوذا — جين هوب وبورن فان لون — ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس — ريـوس — ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد — كروزيو مالابارته — ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ — چان - فرانسوا ليوتار — ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور — ديفيد بابينو — ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة — ستيف جونز — ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ — انجوس چيلاتى — ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج — ناجى هيد — ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى — كولنجوود — ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود — وليم دى بويز — ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية — خايير بيان — ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم — جينس مينيك — ت : هويدا السباعى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى — ميشيل بروندينو — ت :كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط — أ. ف. ستون — ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد — شير لايموفا - زنيكين — ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة — نخبة — ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا — جايترى ياسبيفاك وكرستوفر نوريس — ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج — مؤلف مجهول — ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١) — ليفى برو فنسال — ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى — دبليو. إيوجين كلينباور — ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا — تراث يونانى قديم — ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار — أشرف أسدى — ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار — فيليب بوسان — ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة — جورجين هابرماس — ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة — نخبة — ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة — نور الدين عبد الرحمن بن أحمد — ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد — تد هيوز — ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت — مارفن شبرد — ت : سامى صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين — ستيفن جراى — ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى — نخبة — ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا — نبيل مطر — ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل — آرثر س. كلارك — ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك — ناتالى ساروت — ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام — نصوص قديمة — ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند — نخبة — ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣ — على أصغر حكمت — ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط — بيرش بيربيروجلو — ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه — راينر ماريا رلكه — ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال — نور الدين عبد الرحمن بن أحمد — ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل — نادين جورديمر — ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس — بيتر بلانجوه — ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن — بونه ندائى — ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر — رشاد رشدى — ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون — جان كوكتو — ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١ — محمد فؤاد كوبريلى — ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة — آرثر والدرون وآخرين — ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية — أقلام مختلفة — ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس — قسطنطين كفافيس — ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية) — باسيليو بابون مالدونالد — ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية) — باسيليو بابون مالدونالد — ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران — حجت مرتضى — ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر — بول سالم — ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس — نصوص قديمة — ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية — نخبة — ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس — أفلاطون — ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة — أندريه جاكوب ونويلا باركان — ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة — آلان جرينجر — ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج — هاينرش شبورال — ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى — ريتشارد جيبسون — ت : صبرى محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير — إسماعيل سراج الدين — ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس — شارل بودلير — ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب — كلاريسا بنكولا — ت : مصطفى محمود محمد

| | | |
|---|---|---|
| ٣٦٧ – القلم الجرىء | نخبة | ت : البرّاق عبد الهادى رضا |
| ٣٦٨ – المصطلح السردى | جيرالد برنس | ت : عابد خزندار |
| ٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | ت : فوزية العشماوى |
| ٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية | كليرلا لويت | ت : فاطمة عبد الله محمود |
| ٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢ | محمد فؤاد كوبريلى | ت : عبد الله أحمد إبراهيم |
| ٣٧٢ – عاش الشباب | وانغ مينغ | ت : وحيد السعيد عبد الحميد |
| ٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه | أمبرتو إيكو | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٣٧٤ – اليوم السادس | أندريه شديد | ت : حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥ – الخلود | ميلان كونديرا | ت : خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين | نخبة | ت : إدوار الخراط |
| ٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤ | على أصغر حكمت | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨ – المسافر | محمد إقبال | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٧٩ – ملك فى الحديقة | سنيل باث | ت : جمال عبد الرحمن |
| ٣٨٠ – حديث عن الخسارة | جونتر جراس | ت : شيرين عبد السلام |
| ٣٨١ – أساسيات اللغة | ر. ل. تراسك | ت : رانيا إبراهيم يوسف |
| ٣٨٢ – تاريخ طبرستان | بهاء الدين محمد إسفنديار | ت : أحمد محمد نادى |
| ٣٨٣ – هدية الحجاز | محمد إقبال | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال | سوزان إنجيل | ت : إيزابيل كمال |
| ٣٨٥ – مشترى العشق | محمد على بهزادراد | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى | جانيت تود | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ٣٨٧ – أغنيات وسوناتات | جون دن | ت : بهاء چاهين |
| ٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى | سعدى الشيرازى | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر | نخبة | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى | نخبة | ت : عثمان مصطفى عثمان |
| ٣٩١ – الحافلة الليلكية | مايف بينشى | ت : منى الدروبى |
| ٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية | فرناندو دى لاجرانخا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٣٩٣ – فى قلب الشرق | ندوة لويس ماسينيون | ت : زينب محمود الخضيرى |
| ٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون | بول ديفيز | ت : هاشم أحمد محمد |
| ٣٩٥ – آلام سياوش | إسماعيل فصيح | ت : سليم حمدان |
| ٣٩٦ – السافاك | تقى نجارى راد | ت :محمود سلامة علاوى |
| ٣٩٧ – نيتشه | لورانس جين | ت :إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٩٨ – سارتر | فيليب تودى | ت :إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٩٩ – كامى | ديفيد ميروفتس | ت :إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٠٠ – مومو | مشيائيل إنده | ت : باهر الجوهرى |
| ٤٠١ – الرياضيات | زيادون ساردر | ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٢ – هوكنج | ج . ب . ماك ايفوى | ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٣ – ربة المطر والملابس تصنع الناس | تودور شتورم | ت : عماد حسن بكر |
| ٤٠٤ – تعويذة الحسى | ديفيد إبرام | ت : ظبية خميس |
| ٤٠٥ – إيزابيل | أندريه جيد | ت : حمادة إبراهيم |
| ٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ | مانويلا مانتاناريس | ت : جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٤٠٧ – الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه | أقلام مختلفة | ت : طلعت شاهين |
| ٤٠٨ – معجم تاريخ مصر | جوان فوتشركنج | ت : عنان الشهاوى |

| ٤٠٩ – انتصار السعادة | برتراند راسل | ت : إلهامي عمارة |
| --- | --- | --- |
| ٤١٠ – خلاصة القرن | كارل بوبر | ت : الزواوي بغورة |
| ٤١١ – همس من الماضي | جينيفر أكرمان | ت : أحمد مستجير |
| ٤١٢ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج٢) | ليفي بروفنسال | ت : نخبة |
| ٤١٣ – أغنيات المنفى | ناظم حكمت | ت : محمد البخاري |
| ٤١٤ – الجمهورية العالمية للآداب | باسكال كازانوفا | ت : أمل الصبان |
| ٤١٥ – صورة كوكب | فريدريش دورنيمات | ت : أحمد كامل عبد الرحيم |
| ٤١٦ – مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر | أ. أ. رتشاردز | ت : مصطفى بدوى |
| ٤١٧ – تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٥ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤١٨ – سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية | جين هاثواى | ت : عبد الرحمن الشيخ |
| ٤١٩ – العصر الذهبي للإسكندرية | جون ماريو | ت : نسيم مجلى |
| ٤٢٠ – مكرو ميجاس | فولتير | ت : الطيب بن رجب |
| ٤٢١ – الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي | روى متحدة | ت : أشرف محمد كيلاني |
| ٤٢٢ – رحلة لاستكشاف أفريقيا جـ١ | نخبة | ت : عبد الله عبد الرازق إبراهيم |
| ٤٢٣ – إسراءات الرجل الطيف | نخبة | ت : وحيد النقاش |
| ٤٢٤ – لوائح الحق ولوامع العشق | نور الدين عبد الرحمن الجامي | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٤٢٥ – من طاووس حتى فرح | محمود طلوعي | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٤٢٦ – الخفافيش وقصص أخرى من أفغانستان | نخبة | ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٢٧ – بانديراس الطاغية | باى إنكلان | ت : ثريا شلبي |
| ٤٢٨ – الخزانة الخفية | محمد هوتك | ت : محمد أمان صافي |
| ٤٢٩ – هيجل | ليود سبنسر وأندرزجى كروز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣٠ – كانط | كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣١ – فوكو | كريس هيروكس وزوران جفتيك | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣٢ – ماكياڤلي | باتريك كيرى وأوسكار زاريت | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣٣ – جويس | ديفيد نوريس وكارل فلنت | ت : حمدى الجابرى |
| ٤٣٤ – الرومانسية | دونكان هيث وجودن بورهام | ت : عصام حجازى |
| ٤٣٥ – توجهات ما بعد الحداثة | نيكولاس زربرج | ت : ناجى رشوان |
| ٤٣٦ – تاريخ الفلسفة (مج١) | فردريك كوبلستون | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣٧ – رحالة هندى في بلاد الشرق | شبلى النعمانى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ٤٣٨ – بطلات وضحايا | إيمان ضياء الدين بيبرس | ت : عايدة سيف الدولة |
| ٤٣٩ – موت المرابي | صدر الدين عيني | ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٤٠ – قواعد اللهجات العربية | كرستن بروستاد | ت : محمد الشرقاوى |
| ٤٤١ – رب الأشياء الصغيرة | أروندهاتي روى | ت : فخرى لبيب |
| ٤٤٢ – حتشبسوت (المرأة الفرعونية) | فوزية أسعد | ت : ماهر جويجاتى |
| ٤٤٣ – اللغة العربية | كيس فرستيغ | ت : محمد الشرقاوى |
| ٤٤٤ – أمريكا اللاتينية . الثقافات القديمة | لاوريت سيجورنه | ت : صالح علمانى |
| ٤٤٥ – حول وزن الشعر | پرويز ناتل خانلرى | ت : محمد محمد يونس |

| | | |
|---|---|---|
| ٤٤٦ - التحالف الأسود | ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير | ت : أحمد محمود |
| ٤٤٧ - نظرية الكم | ج. پ. ماك ايفوى | ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٤٨ - علم نفس التطور | ديلان ايفانز - أوسكار زاريت | ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٤٩ - الحركة النسائية | مجموعة | ت : جمال الجزيرى |
| ٤٥٠ - ما بعد الحركة النسائية | صوفيا فوكا - ريبيكارايت | ت : جمال الجزيرى |
| ٤٥١ - الفلسفة الشرقية | ريتشارد أوزبورن / بورن ڤان لون | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٢ - لينين والثورة الروسية | ريتشارد إبجنانزى / أوسكار زاريت | ت : محى الدين مزيد |
| ٤٥٣ - القاهرة : إقامة مدينة حديثة | جان لوك أرنو | ت : حليوم طوسون وفؤاد الدهان |
| ٤٥٤ - خمسون عاماً من السينما الفرنسية | رينيه بريدال | ت : سوزان خليل |
| ٤٥٥ - تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥) | فردريك كوبلستون | ت : محمود سيد أحمد |
| ٤٥٦ - لا تنسنى | مريم جعفرى | ت : هويدا عزت محمد |
| ٤٥٧ - النساء فى الفكر السياسى الغربى | سوزان موللر اوكين | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٨ - الموريسكيون الأندلسيون | خوليو كارو باروخا | ت : جمال عبد الرحمن |
| ٤٥٩ - نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية | توم تيتنبرج | ت : جلال البنا |
| ٤٦٠ - الفاشية والنازية | ستوارت هود - ليتزا جانستز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٦١ - لكان | داريان ليدر - جودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٦٢ - طه حسين من الأزهر إلى السوربون | عبد الرشيد الصادق محمودى | ت : عبد الرشيد الصادق محمودى |
| ٤٦٣ - الدولة المارقة | ويليام بلوم | ت : كمال السيد |
| ٤٦٤ - ديمقراطية القلة | ميكائيل بارنتى | ت : حصة منيف |
| ٤٦٥ - قصص اليهود | لويس جنزبرج | ت : جمال الرفاعى |
| ٤٦٦ - حكايات حب وبطولات فرعونية | فيولين فانويك | ت : فاطمة محمود |
| ٤٦٧ - التفكير السياسى | ستيفين ديلو | ت : ربيع وهبة |
| ٤٦٨ - روح الفلسفة الحديثة | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٤٦٩ - جلال الملوك | نصوص حبشية قديمة | ت : مجدى عبد الرازق |
| ٤٧٠ - الأراضى والجودة البيئية | نخبة | ت : محمد السيد النتة |
| ٤٧١ - رحلة لاستكشاف أفريقيا ج٢ | نخبة | ت : عبد الله الرازق إبراهيم |
| ٤٧٢ - دون كيخوتى (القسم الأول) | ميجيل دى ثربانتس سابيدرا | ت : سليمان العطار |
| ٤٧٣ - دون كيخوتى (القسم الثانى) | ميجيل دى ثربانتس سابيدرا | ت : سليمان العطار |
| ٤٧٤ - الأدب والنسوية | بام موريس | ت : سهام عبد السلام |
| ٤٧٥ - صوت مصر : أم كلثوم | فرجينيا دانيلسون | ت : عادل هلال عنانى |
| ٤٧٦ - أرض الحبايب بعيدة بيرم التونسى | ماريلين بوث | ت : سحر توفيق |
| ٤٧٧ - تاريخ الصين | هيلدا هوخام | ت : أشرف كيلانى |
| ٤٧٨ - الصين والولايات المتحدة | ليو شيه تشنج ولى شى دونج | ت : عبد العزيز حمدى |
| ٤٧٩ - المقهى (مسرحية صينية) | لاوشه | ت : عبد العزيز حمدى |
| ٤٨٠ - تساى ون جى (مسرحية صينية) | كو مو روا | ت : عبد العزيز حمدى |
| ٤٨١ - عباءة النبى | روى متحدة | ت : رضوان السيد |
| ٤٨٢ - موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية | روبير جاك تيبو | ت : فاطمة محمود |
| ٤٨٣ - النسوية وما بعد النسوية | سارة جامبل | ت : أحمد الشامى |

| | | |
|---|---|---|
| ٤٨٤ – جمالية التلقى | هانسن روبيرت ياوس | ت : رشيد بنحدو |
| ٤٨٥ – التوبة (رواية) | نذير أحمد الدهلوى | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٤٨٦ – الذاكرة الحضارية | يان أسمن | ت : عبد الحليم عبد الغنى رجب |
| ٤٨٧ – الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية | رفيع الدين المراد آبادى | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٤٨٨ – الحب الذى كان وقصائد أخرى | نخبة | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٤٨٩ – هُسِّرل : الفلسفة علمًا دقيقًا | هُسِّرل | ت : محمود رجب |
| ٤٩٠ – أسمار الببغاء | محمد قدرى | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٤٩١ – نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى | نخبة | ت : سمير عبد ربه |
| ٤٩٢ – محمد على مؤسس مصر الحديثة | جى فارجيت | ت : محمد رفعت عواد |
| ٤٩٣ – خطابات إلى طالب الصوتيات | هارولد بالمر | ت : محمد صالح الضالع |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٠٣٠ / ٢٠٠٣






هذا الكتاب دليل لكل طالب علم، أو متسائل عن علم الصوتيات كما ظهر فى أوربا فى أوائل القرن العشرين. يناقش الكتاب بعض التساؤلات والاعتراضات حول جدوى هذا العلم وهذا النوع من المعرفة اللغوية واللسانية، ويرد عليها بالتدليل الفكرى والواقعى من خلال اثنى عشر خطابًا متخيلاً ومتوقعًا ومفترضًا. وتبرز أهمية الكتاب فى تناوله للغموض وللأوهام التى أحاطت بهذا الميدان العلمى، تمامًا كما حدث ويحدث الآن فى العالم العربى تجاه هذا العلم، على الرغم من مضى ما يزيد على الثمانين عامًا منذ نشر هذا الكتاب فى إنجلترا، وتوجه به مؤلفه إلى الشعب الإنجليزى وأيضًا إلى الشعوب الأوربية آنذاك.